سلسلة التراث الروحي للإنسان 3

الدين المصري

خزعل الماجدي



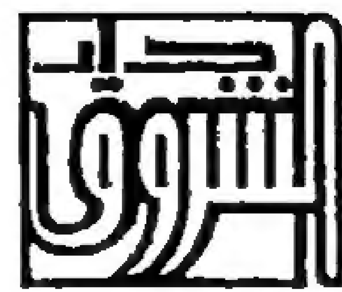


دار الشروق

الدين المصري

الدين المصري

تأليف
خزعل الماجدي



1999

رقم التصنيف: 932
المؤلف ومن هو في حكمه: خزعل الماجدي
عنوان الكتاب: الدين المصري
الموضوع الرئيسي 1- التاريخ والجغرافيا
2- تاريخ مصر القديم
رقم الإيداع: 2095 / 12 / 1998
بيانات النشر : عمان: دار الشروق

● تم إعداد بيانات الفهرسة الأولية من قبل المكتبة الوطنية

ردمك ISBN 9957 - 00 - 040 - 3

● الدين المصري.
● خزعل الماجدي .
● الطبعة العربية الأولى: الإصدار الأول 1999 .



دار الشروق للنشر والتوزيع
هاتف 4618190 / 4618191 / 4624321 فاكس : 4610065
ص.ب 926463 الرمز البريدي : 11110 عمان – الاردن

■ التوزيع في فلسطين :
دار الشروق للنشر والتوزيع
رام الله – المنارة – الشارع الرئيسي

■ التنضيد والاخراج الداخلي وتصميم الغلاف وفرز الألوان و الأفلام :
الشروق للدعاية والإعلان والتسويق / قسم الخدمات المطبعية
هاتف : 4618190/1 فاكس 4610065 / ص.ب. 926463 عمان (11110) الأردن
تاريخ الصدور: شباط / فبراير 1999

صورة الغلاف: نقش للملك إخناتون والملكة نفرتيتي في تل العمارنة (١٣٧٠-١٣٤٩) ق.م.

إيقونة الكتاب ، إله الشمس في أدفو (بحدتي) .

ايقونة السلسلة ✱ رمز الالوهية في الألف الخامس ق.م.

الإهداء

إلى

روح أمي الطاهرة

مودعةً هذا العالم بألمٍ . . . . وبهدوء

مقدمة

مع بدء العصور التاريخية ، في حدود منتصف الألف الرابع قبل الميلاد ، كان الدينان السومري والمصري يشكلان أعظم جذرين راسخين في الحياة الروحية لإنسان العالم القديم . وكان الدين المصري يتشكل بخصوصية نادرة ويشحذ معه كل خصوصية مصر وشعبها العريق الذي ظهرت حضارته العظيمة مبكرةً ، وكان هيكله المثولوجي واللاهوتي والطقوسي يعكس نمطاً جديداً من التصور الروحي الذي كان له أعمق الأثر في أديان تلك العصور .

وإذا كنّا قد اخترنا الدين المصري محطةً ثالثة في سلسلة التراث الروحي للإنسان ، فذلك لاعتقادنا أن هذا الدين يشكل الجذر الأعرق في الحياة الروحية للإنسان ، بل ويمتاز على جميع الأديان القديمة بثباته الزمني النادر ، فقد امتدّ لأكثر من ثلاثة آلاف عام وهو يهضم في جهازه المركّب أخصب وأعقد التحولات الروحية التي كانت تطرأ على العّالم القديم في حين كانت الأديان الأخرى تستبدل بغيرها ، أو تزول ، أما لأسباب حضارية أو لأسباب داخلية تمنعها من الاستمرار .

كان الدين المصري هو الأندر والأخصب والأعظم بين أديان العالم القديم قاطبةً ، ونرى أن أي كتاب ، مهما كان ، لا يمكنه تغطية الجوانب والطبقات الثرية لهذا الدين . وقد صدرت في العربية كتب كثيرة موضوعة ومترجمة عن الدين المصري كتبها علماءٌ أفذاذ في علم المصريات (مصريون وأجانب) وانكبّ على ترجمة النصوص الروحية أجيال منهم ووفروا لنا فرصة نادرة لمعرفة هذا الدين وتاريخه وسبل تطوره وهياكله ونصوصه . . .وأن أي متخصص لا يستطيع ضمّ هذا البحر العميق بين يديه أو التطلع الى جميع كنوزه وأغواره البعيدة ، ومن ثمّ كتابته .

وتأتي محاولتنا المتواضعة هذه في سياق عرضنا لأديان العالم القديم والتعرف على التطور الروحي للإنسان ، فحاولنا عرض وتحليل مكونات الدين المصري وفق منهج علمي يرى أن أيّ دين يتكون من مكونات أساسية هي (الأسطورة والمعتقد والطقس) ومكونات ثانوية هي (الأخلاق والشرائع) ولذلك قمنا ، بعد مقدمة في التاريخ السياسي والديني لمصر القديمة ، بتحليل وعرض الأساطير المصرية ورسمنا شجرة أنساب لآلهتها الكبرى سعياً

لتنظيم دقيق لانحدارات ومآل تلك الآلهة ، ثم عرضنا أساطير تلك الآلهة على أساس أنها تنتمي لثلاثة محاور كبرى هي أساطير الخليقة وأساطير الإله رع وأساطير الاله أوزريس .

وفي **الفصل الثالث** تناولنا خمسة جوانب أساسية من المعتقدات والأفكار الدينية التي ضمها اللاهوت المصري عبر تطوره الطويل فبحثنا في المؤسسة الدينية ومكوناتها ، وفي عقائد الربوبية وطبيعة الآلهة والفرعون والإنسان ، وفي التشريح اللاهوتي للإنسان ، وفي مدارس اللاهوت المصري الرسمية والشعبية ثم في عقائد ما بعد الموت التي تشكل العمود الفقري للدين المصري بأكمله فهو دين آخروي بالدرجة الأولى .

وفي **الفصل الرابع** بحثنا في الطقوس والشعائر المصرية القديمة وقسّمناها إلى طقوس يومية ، وطقوس مناسبات وطقوس دورية (أعياد) ، وطقوس سريّة تناولنا بعضاً منها خصوصاً تلك الطقوس المرتبطة بالعلوم السريّة كالسحر والعرافة والتنجيم وتفسير الأحلام .

أما في **الفصل الأخير** فقد تناولنا الأخلاق والشرائع التي رأينا أن جوهرها الديني يكمن في مفهوم الـ (ماعت) الذي حللناه تفصيلياً ثم بحثنا في حقول الحكمة والتشريع والفقه في مصر القديمة .

وبذلك نكون قد عالجنا جميع جوانب الدين المصري ، ويقيناً أن قد فاتنا الكثير من تفاصيل هذه الجوانب ولكنّ عزاءنا يبقى في ما قدمه قبلنا الأساتذة المصريون الكبار في هذا الحقل وما طوّعه لنا علماء المصريات الأجانب الذين كان لهم فضل السبق والتمحيص والتحليل العلمي الدقيق .

وأخيراً...

لا بد من تقديم الشكر لكل من قدموا لنا اقتباساً أو ترجمة والمثبتة جهودهم في الإشارة إلى مصادرهم .

وأملنا أن نكون قد وفقنا إلى معالجة متواضعة لأعرق وأعمق صفحات التاريخ الروحي القديم على الإطلاق .

خزعل الماجدي

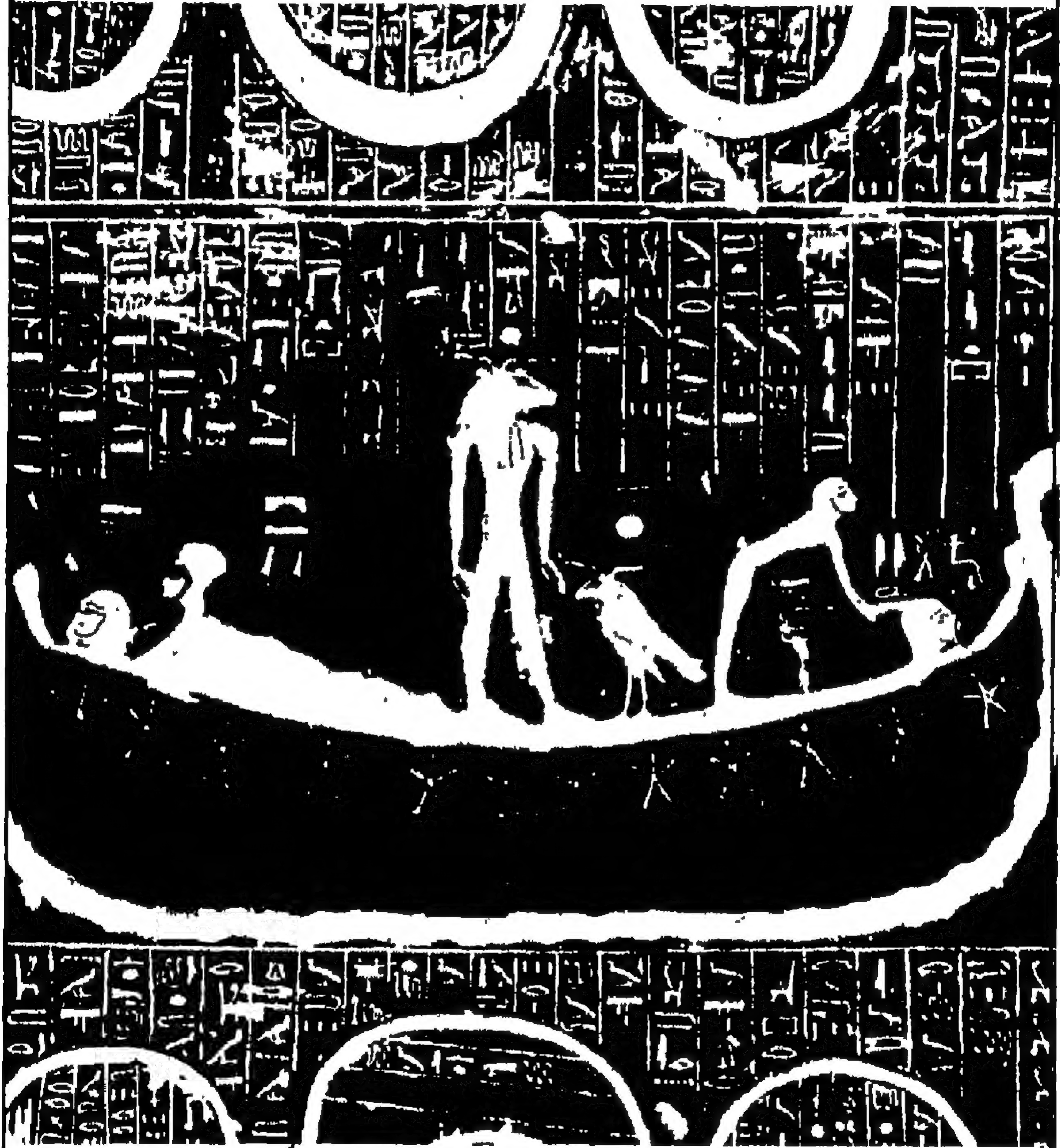
(دكتوراه تاريخ قديم)

٢٣/٤/١٩٩٨.

الفصل الأول

مقدمة تاريخية

(تمهيد في التاريخ السياسي والديني لمصر القديمة)



«لا تمنع أناساً من عبور النهر
إذا كان في قاربك مكان
خذ الأجر من الغنيّ
ورحب بمن لا يملك شيئاً»

الحكيم المصري أمنموبي

العصر الحجري الحديث (النيوليت)

مرت مصـــر في عصور ما قبل التاريخ بالعصور الحجرية (القديمة والوسيطة والحديثة)، وقد استغـرق العـصر الحجـري الوسيط Mesolithic age حوالي ثلاثة آلاف سـنة (٨٠٠٠ ∓ – ٥٠٠٠ ∓) ق.م وبدا كما لو أنه كان متأخراً عن بلاد وادي الرافدين والشام، وقد تبع ذلك تأخر ظهور العصر الحجري الحديث (٥٠٠٠ + ٣٨٠٠ ∓) حيث حلّ النيوليت (Neolithic age) في الألف الخامس قبل الميلاد، ويبدو أن اكتشاف الزراعة قدم إلى مصر من الشام. ولكنّ هذا الحدث فجّر تطوراً هائلاً في مصر حيث استمر ازدياد عدد السكان بازدياد وسائل العيش، وهي الزراعة وتدجين الحيوان، دون أن تترك نشاطات الأجداد، حيث استمر وجود آلات الصيد البري والبحري في المواقع وإلى جانب المناجل والمعازق. وأخيراً ابتدع الإنسان صناعة الفخار وصناعة النسيج. وتعد هذه الصناعات بدايات التطور الذي قاد مصر خطوةً فخطوة من مجتمع الجماعات الصغيرة على سواحل بحيرة الفيوم وشواطىء نهر النيل وفي الواحات، وهي نقلة من حياة مطاردة الحيوانات إلى ملكية مركزية عظمى قادرة على بناء الأهرامات (أنظر بوتيرو/ فيركوتر ١٩٨٦: ٢٥٤).

وتنتظم مـرحلة عـصـر النيـوليت الذي يقـدر الآن بألف سنة (٤٥٠٠–٣٥٠٠) ق.م مجموعة من الثقافات النيوليتية شمال وجنوب مصر (جدول ١).

فقد ظهرت في شمال مصر (الدلتا) ثلاث ثقافات نيوليتية هي الفيوم أ، مرمدة بني سلامة، العمري – حلوان، أما في جنوب مصر (الصحراء) فقد سادت ثقافة دير تاسا طيلة عصر النيوليت.

جدول (١)

ثقافات العصر الحجري الحديث (النيوليت) في مصر

شمال مصر (الدلتا)	جنوب مصر (الصحراء)
١ . الفيوم أ : حوالي ٤٥٠٠ ق .م ٢ . مرمدة بني سلامة : حوالي ٤٠٠٠ ق .م ٣ . العمري - حلوان : حوالي ٣٥٠٠ ق .م	تاسا (٤٥٠٠-٣٥٠٠) ق .م

وكانت الثقافات الشمالية أكثر انتظاماً وتواتراً في حياتها الاجتماعية والفنية والروحية ، فقد ظهر فيها نمط من البيوت وطرق الدفن وصناعة الفخار لم يظهر ما يرقى اليه من حضارات الجنوب . وكانت ثقافة تاسا الدالة على ثقافة الجنوب جزءاً من ثقافة شاملة عمت حوض النيل حتى الدلتا . وكان شاهدها الآخر قرب الخرطوم في موقع شاهيناب والتي تميزت بنمط خاص من الفخار الذي ظهر مع صناعة الجرار الحمر المتموجة الجميلة .

العصر الحجري المعدني (الكالكوليت)

عصر ما قبل السلالات

يسمى العصر الحجري المعدني (الكالكوليت Chalcolithic) في مصر بعصر ما قبل السلالات Predynastic وهي تسمية دقيقة لأن ظهور استعمال المعادن في مصر لم يحدث تغييراً مفاجئاً فيها بل استمر ظهور ثقافات جديدة تعدّ استمراراً نوعياً لثقافات النيوليت .

ويقسّم الآثاريون عصر ما قبل السلالات إلى أربع ثقافات متميزة هي (البدائية ، المبكرة ، الوسطى ، المتأخرة) (جدول ٢) .

في المرحلة البدائية ظهرت في الشمال ثقافة الفيوم ب وفي الجنوب ثقافة البداري حيث بدأ استخدام المعادن وتطورت طرق الدفن وظهر ما يشير إلى وجود طقوس الدفن المرتبطة بالحيوانات .

وفي المرحلة المبكرة ظهرت في الشمال ثقافة الجرزي (وطلائعها كانت تسمى ثقافة حلوان الثانية) أما في الجنوب فقط ظهرت ثقافة العماري .

وتميزت ثقافة العماري بشكل خاص بحسها الفني المرهف وجودة منتجاتها الآثارية والفخارية بشكل خاص وظهرت صور الحيوانات المقربة للمصريين أنذاك كالأسماك والتماسيح وأفراس النهر . . وهي حيوانات مائية ربما شكلت منطلق عبادات محدودة ونوازع تقديس طوطمية حيث رسمت بعناية وظهرت معها رسومات الرقص والحركات الطقسية .

جدول (٢)

ثقافات الكالكوليت المصري (عصر ما قبل السلالات) حوالي (٣٥٠٠-٣٠٠٠) ق.م

مراحل الثقافة	ثقافات الشمال	ثقافات الجنوب
البدائية	الفيوم ب	البداري
المبكرة	الجرزي (حلوان الثانية)	العماري (نقادة ١)
الوسطى	الجرزي	الجرزي (نقادة ٢)
المتأخرة	المعادي	السميني (نقادة ٣)

في المرحلة الوسطى من عصر ما قبل السلالات حصل تطورٌ خطير وهام في تاريخ مصر القديم . فقد ظهرت دلائل قوية على حصول غزو أو هجرة أقوام آسيوية قدمت إلى مصر وأحدثت القفزة النوعية التي جعلت مصر تتسارع حضارياً وتبدأ بتشكيل حضارتها النوعية الأصيلة . ويرجّع العلماء أن تكون هذه الهجرة أو الغزو من وادي الرافدين (العراق القديم) وأن ملامحها الحضارية تشير الى أنها ذات طابع سومريّ وقد سلك القادمون الجدد إلى مصر أحد طريقين الأول من خلال فلسطين والدلتا (وهو الأرجح) والثاني عن طريق البحر الأحمر عبر وادي الحمامات وقفط .

ويسوق العالم جين فيركوتر Jean Vercoutter مجموعة من الأدلة التي تؤيد حصول هذه الهجرة أو هذا الغزو وهي : (انظر المرجع السابق : ٢٧٣) .

١ . ظهرت مع بداية عصر حضارة الجرزي مقابر في مصر تحتوي على جماجم ذات رؤوس طويلة (Dolichocephalic) وجماجم ذات رؤوس مستديرة Brachyce-phalic ولا بد أن النوع الثاني هو بقايا جنس سلالة جديدة غازية .

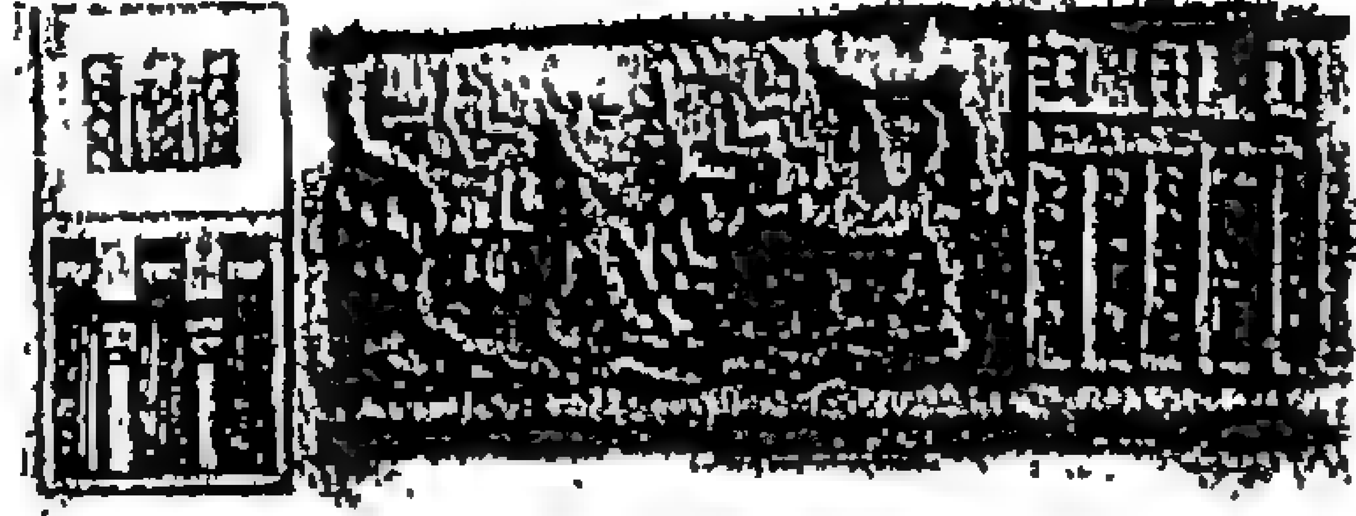
٢ . إن مقبض العاج المحفور لسكين صوانية من عصر ما قبل السلالات (مقبض سكين جبل الأراك (العراق) EL - Arak يظهر أشياء (قوارب) ومشاهد (حيوانات متقابلة) وأشخاص (بشكل شخص ملتح ويلبس عمامة) هي من طراز وادي الرافدين (شكل ١) .

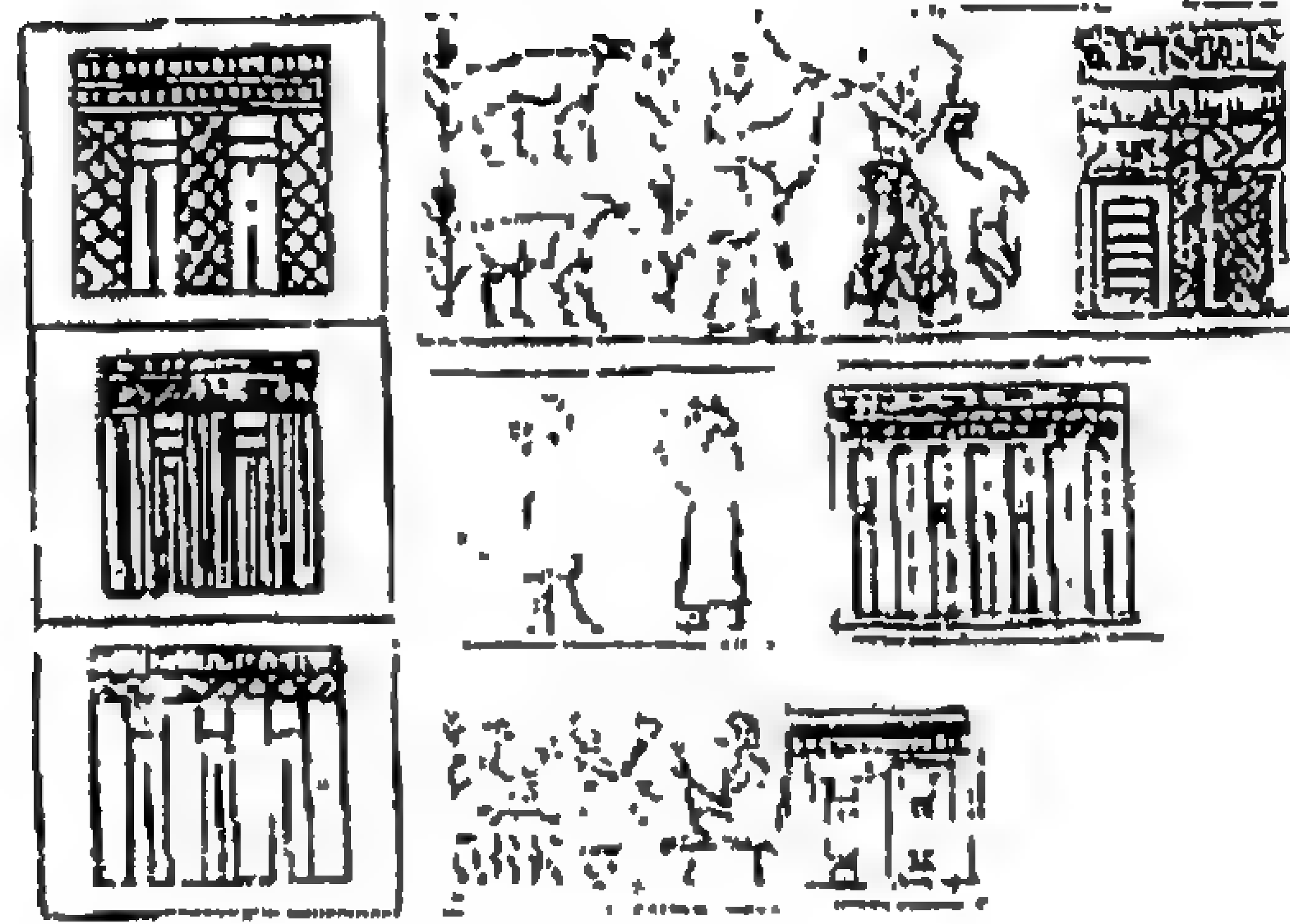
٣ . لا بد أن تكون الأبنية المشيدة بالآجر المجفف بالشمس في أواخر عصر ما قبل السلالات المتأخرة مستوحاة من النصب السومرية المعاصرة ، حيث استخدمت الأساليب البنائية والزخرفية نفسها (شكل ٢) .

٤ . إن ظهور الكتابة في مصر في نفس الوقت الذي ظهرت فيه في وادي الرافدين لا يمكن أن يفسر إلا أنه تقليد للكتابة السومرية التي كانت موجودة حينذاك ، حيث أن كلا النظامين (الكتابيين) يعتمد الأسس نفسها ويتضمن عناصر من النوع نفسه .



شكل (١)
مقبض سكين
من جبل الأراك





شكل (٢)

اليمين: طبعات أختام اسطوانية تظهر فيها بنايات سومرية

اليسار: بنايات مصرية من الأسرة الأولى

ويقدم هنري فرانكفورت أدلةً أخرى على ظهور المؤثرات العراقية القديمة في عصر ما قبل السلالات مثل ظهور الأختام الأسطوانية في مدافن جزرية والتي تحمل أشكالاً ونقوشاً رافدينية الطابع (شكل ٣) وكذلك منقوشات المقبض الذهبي للسكين التي عثر عليها في جبل الطريف في مصر (شكل ٤).

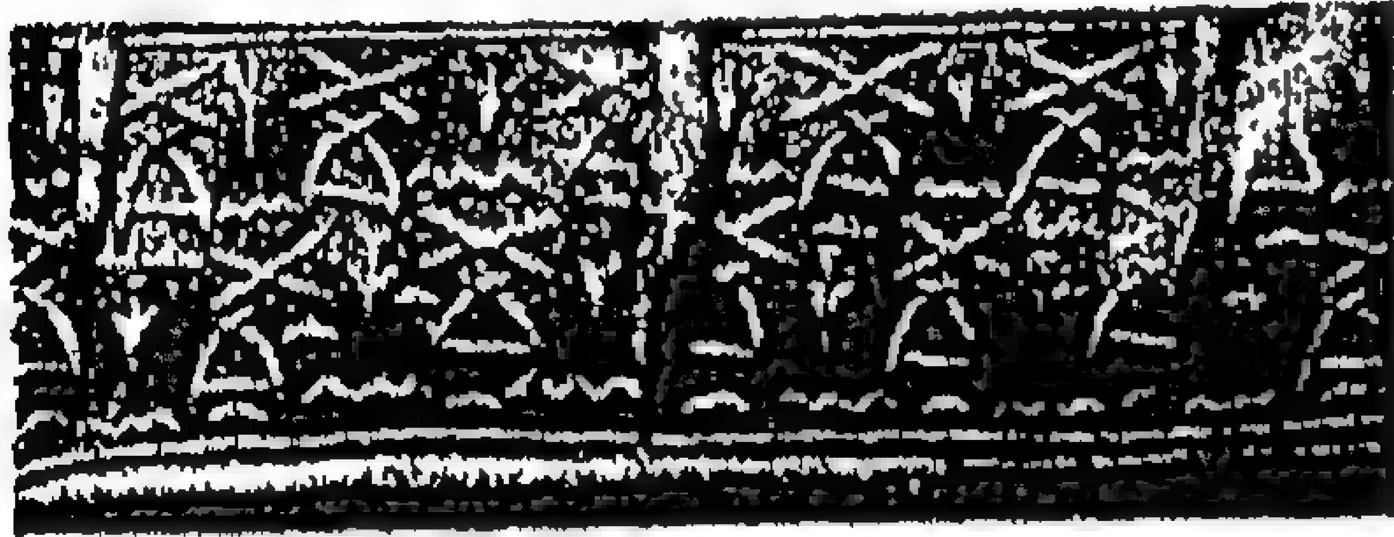
ومنقوشات صلاية صيد الأسود (شكل ٥) حيث نقشت صور الصيادين في صفين، يرتدون نقباً يتدلى من كل منها ذيل ثور، وعلى رؤوسهم شعر مستعار فيه ريشتان، وفي أيديهم الألوية والحراب والأقواس والسهام وتحمل هذه الصلاية إشارتين عدّهما العلماء دالة على بداية انتقال الكتابة من وادي الرافدين والتي قد تعني (معبد أكيرو) أي (معبد إله الأرض) (انظر فرانكفورت ١٩٥٩ : ١٢٨-١٣٥).

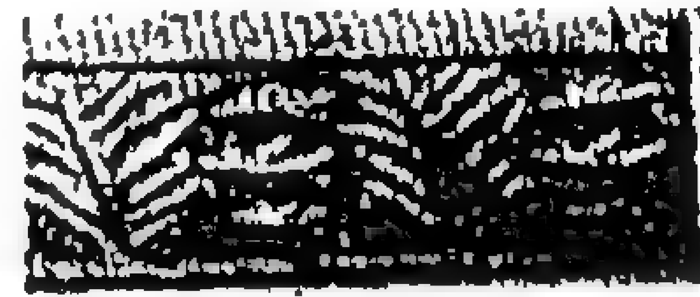
وتقدم لنا القوارب المائية المنقوشة على مقبض سكين جبل العراق (شكل ٦) دليلاً حاسماً على المؤثرات العراقية فهي مراكب متداخلة تشبه كثيراً المراكب السومرية المعروفة بنهايتيها المرتفعتين أو بشكلها الهلالي .

ويرى فرانكفورت أن من الخطأ اعتبار مولد الحضارة المصرية ناتجاً عن الإتصال بوادي الرافدين فقط ، لأن دلائل التطور والتغير التي كانت تتجمع حوالي نهاية ما قبل عهد الأسر كثيرة جداً . والظاهر أن نتيجة هذا التطور والتغير كانت مصرية قطعاً في طابعها العام وفي خصائصها ويرى انه اذا تمّ إغفال المؤثرات الرافدينية كلها فلا يمكن إغفال انتقال بدايات الكتابة من العراق الى مصر (انظر فرانكفورت ١٩٥٩ :١٤٢) .

وقد وضع وادّل قائمة بالأصل الصوري السومري للكتابة الهيروغليفية والتي نقلها المهاجرون السومريون من العراق (Waddell 1930: 161-163) جدول (٣) .

ومن المعروف آثارياً أنّ الكتابة السومرية في شكلها الصوري هي أول كتابة عرفها الإنسان وأنها ظهرت في حدود ٣٢٠٠ ق.م .





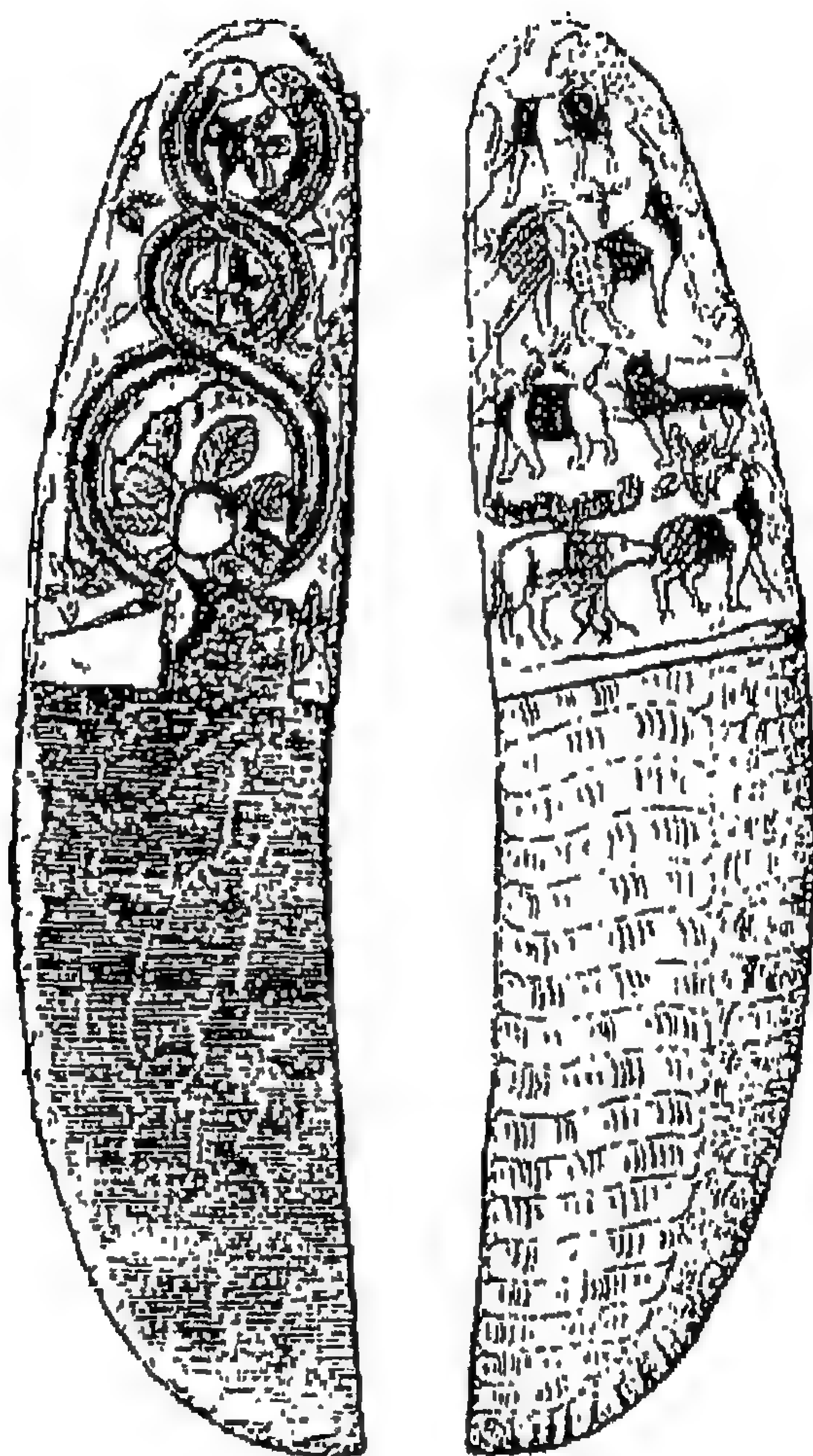




(ب) (أ)

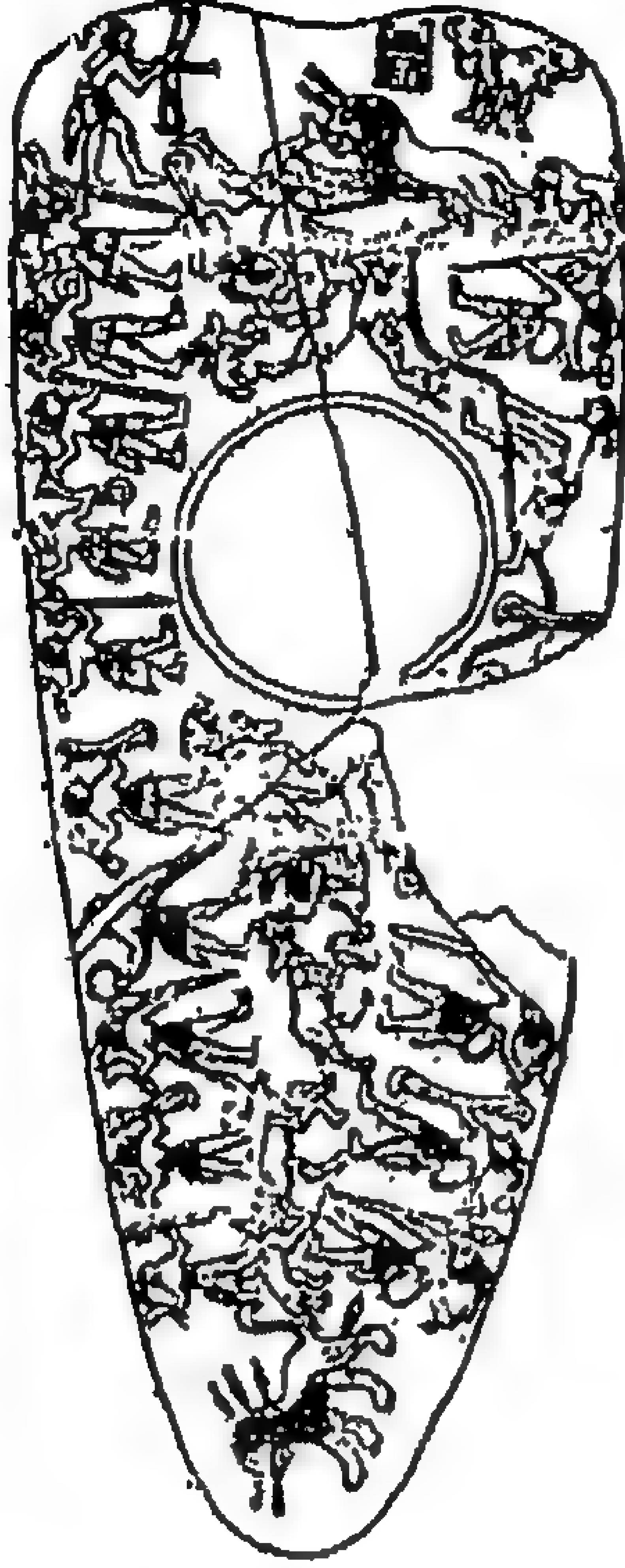
شكل (٣)

أختام اسطوانية : أ- عراقية ب- مصرية



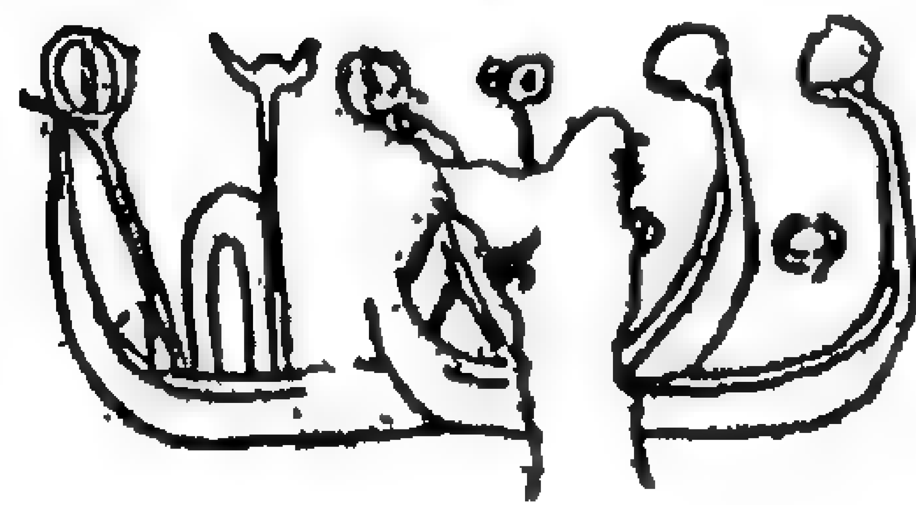
شكل (٤)

سكين صوانية ذات مقبض مذهب من جبل الطريف



شكل (٥)

صلاية صيد الأسود





شكل (٦)

مراكب متداخلة تذكر بالمراكب السومرية

جدول (٣) يبين الأصل السومري
للكتابة الهيروغليفية المصرية / عن (Waddel 1930: 161-163)

الكتابة الصورية السومرية			الكتابة الهيروغليفية المصرية		
الصورة	لفظها السومري	معناها	الصورة	لفظها المصري	معناها
يد ، ذراع بردن	أ ، ع	يد	يد ، ذراع أمامي	ع	يد ذراع
أرض ، أرض مبنية	أ ، ع	أرض أرض مبنية	جـــزيرة ، أرض محددة	إ ، يا	جزيرة أرض محددة
مـجـــمـــرة داخـل غطاء	أكّ ، أكا	الـنـار داخـل المجمرة صورة المجمرة مؤطرة	مجمرة ، دخان	أخّ	مـجـــمـــرة صورة المجمرة دخان
نسر	أخ	طير الريح النسر القوة	قـــرص مـــجنح (النسر)	عخا	سديم نسر

الكتابة الصورية السومرية			الكتابة الهيروغليفية المصرية		
الصورة	لفظها السومري	معناها	الصورة	لفظها المصري	معناها
ذراع يحمل درع وفأس	أخا إيخا	حرب قتل طيران	ذراع يحمل درعاً وفاساً	أخا أحا	قتال يقاتل
حزمة مربوطة معلقة من خشب	الا الال	كل ممتلئ مجموعة من الخشب حزمة ، يعلق	حزمة مربوطة من الخشب	أو أوي أل	كل ،كلي ، مملوءة صورة الحزمة من الخشب
نجمة	آن آش	نجمة	نجمة	أنخ	نجمة
محراث مربوط	آر أب	حرث يحرث الارض يكدس	محراث	آر هاب	محراث

الكتابة الصورية السومرية			الكتابة الهيروغليفية المصرية		
الصورة	لفظها السومري	معناها	الصورة	لفظها السومري	معناها
مقلاع	إير إر	حبل مستعجل مقلاع يقذف	مقلاع	أير يار	مقلاع حبل
بيت	اش	بيت	مقام أو ضريح	يس آس	بناية لضريح
عرش	إشي	صاحب السمو الملك السيد	كرسي العرش	آس آست	كرسي قاعة العرش
وعاء	گان كان خا	أناء اسم الأرض طين الاله اله النباتات	جرة صخرية	خانم	جرة صخرية اسم الاله الذي خلق الطين اله اللحم والدرة والشراب
وعاء	جار كور	وعاء بضائع أثاث آنية جرة	a. b. c. وعاء	كار گار	وعاء آنية بضائع أثاث وعاء الشرب

الكتابة الصورية السومرية			الكتابة الهيروغليفية المصرية		
الصورة	لفظها السومري	معناها	الصورة	لفظها المصري	معناها
قصب	جي جن ين	قصب يقود	قلم من القصب	ي ي	قصب
بيت من الطابوق	إن	بـيـت مـن الطابوق	بناء من الطابوق	ينب	حائط بناية
كف محفورة بالنار	إزي أستي	نار يحـرق جمرة النار	سيخ	زا إزار	سيخ
يد مرفوعة	كات	اليد المرفوعة كن قويا يحمي يتفذ	يد مرفوعة	كا	اليد المرفوعة مـعـرفـة النفس
سمك	خا كو كوا	سمك	سمك	خو	سمك

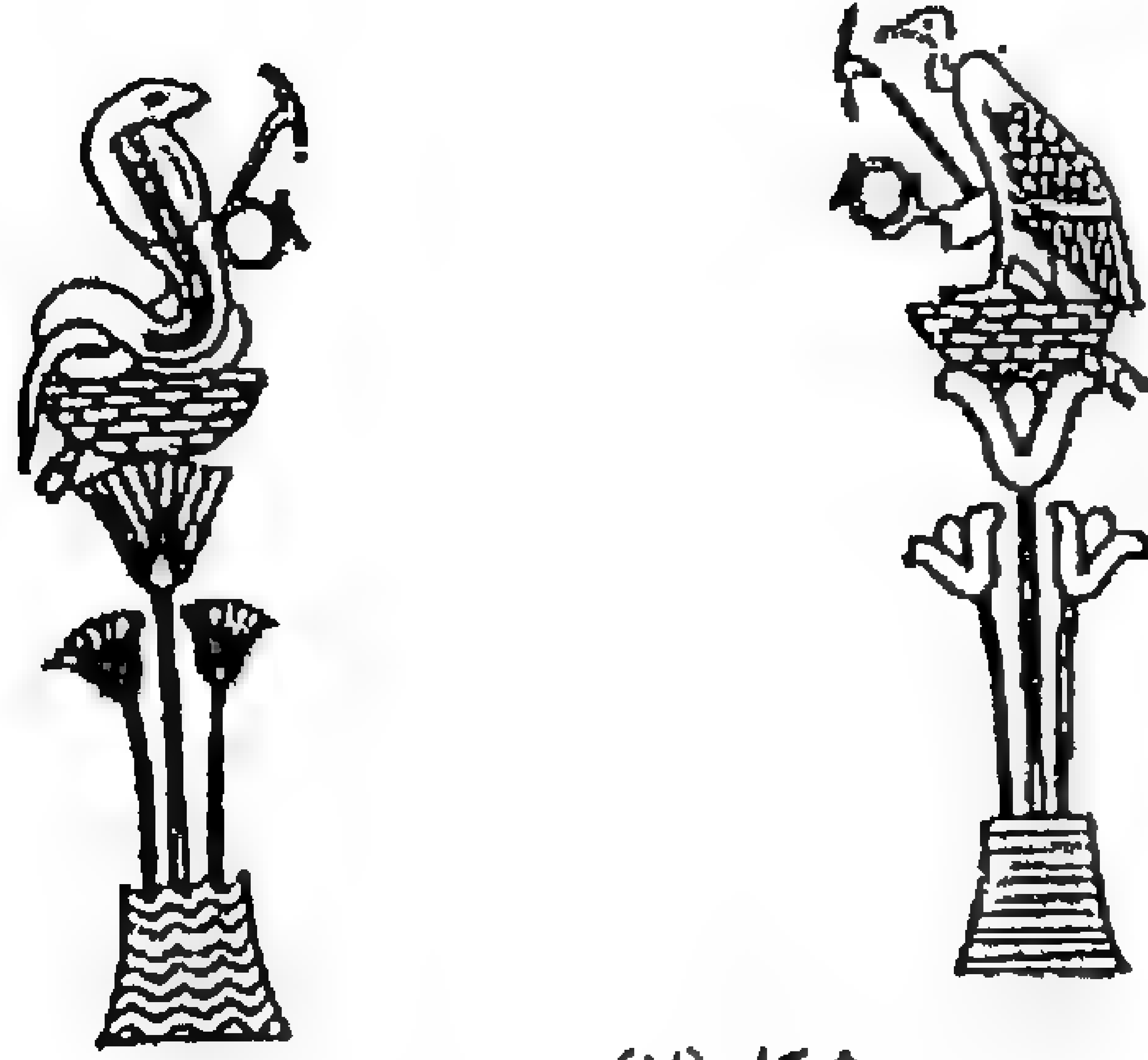
الكتابة الصورية السومرية			الكتابة الهيروغليفية المصرية		
الصورة	لفظها السومري	معناها	الصورة	لفظها المصري	معناها
عين تحت العرش	أسارو	الملك أو الاله أسار الملقب بابن الشمس	عين تحت العرش	أسار أسير	الاله اوزيريس الاله الأب في الديانة الشمسية
طير	باك	طير الاله بل سيد الريح	صقر	باك	صقر الشمس الكلمة تشير الى حورس اله الشمس الخلق
زوج من الاثداء	بان	الطفل الرضيع	زوج من الأثداء	بان	الصدر
منزل محصن	بار	بيت قصر معبد	باحة منزل	پار	بيت

الكتابة الصورية السومرية			الكتابة الهيروغليفية المصرية		
الصورة	لفظها السومري	معناها	الصورة	لفظها المصري	معناها
نبتة	بوز	إلهة الخضره سيدة الأرض	نبتة	أوراز واز	إلهة الخضرة
يد يمنى	دا تا	يد (اليد اليمنى)	يد يمنى	دا	اليد اليمنى .
حافة	دا	يضع مكان يطلب مقعد	حافة	دا	يضع مقعد مكان
خنجر	داك تاك	خنجر ضربة الريح	سكين	داش	سكين حاد مدبب يقطع
فرن لاهب	دي داي	حرارة الحداد	موقد لاهب	تا	الحرارة المتوهجة

وفي المرحلة المتأخرة من عصر ما قبل السلالات تهيأت الأرضية الحضارية لنقلة نوعية قادمة ستجعل مصر ثاني أكبر بؤرة إشعاع حضاري في الأرض مع وادي الرافدين . وخلال هذه المرحلة حصلت تطورات سياسية ودينية كبيرة منها أن مدينة أمبوس (نوبت) في الجنوب صارت أقوى المدن المصرية هناك وكان يعبد فيها الإله (سيث Seth) وتحولت هذه المدينة الى عاصمة إقليم الجنوب التي دخلت مع مدينة (بخيرت) عاصمة إقليم الشمال (التي يعبد فيها الإله (حور) الإله الصقر) في صراع طويل . وقد انتصر إقليم الشمال على الجنوب وتوحدت لأول مرة مصر في مملكة كبيرة سياسياً عاصمتها مدينة (أون) قرب القاهرة التي يسميها الأغريق هيليوبوليس Heliopolis . لكن هذه المملكة لم تدم طويلاً إذ سرعان ما انفصل الإقليمان عن بعضهما ودار بينهما صراع جديد استغرق ما تبقى من عصر ما قبل السلالات .

أصبحت عاصمة الشمال بوتو Buto في الدلتا الغربية وهي قراءة يونانية خاطئة حيث كان اسمها المصري (أوتو) وهو اسم إله الشمس السومري وقد صورت إلهة هذه العاصمة على شكل أفعى تظهر من زهرة نبات البردي (وهو ما يذكرنا بأسطورة الإله أتوم) . أما عاصمة الجنوب فصارت (الكاب EL-Kab) وكان رمزها الإلهة (نخبت) التي صورت على شكل صقر يخرج من زهرة نبات الأسل (شكل ٨) . وقد ظل فراعنة مصر لاحقاً يحتفظون من بين ألقابهم بلقب (ذو الإلهين) أي (بوتو ونخبت) الإلهتين الحارستين للشمال والجنوب «ومن هنا أتت العادة التي جعلت المصري يصور هاتين الإلهتين الحاميتين للملك تارة على شكل ثعبانين ، وتارة أخرى على شكل عقابين . وقد دمجتا في ذلك الخليط الكبير من الآلهة التي صورت على شكل ثعابين أو عيون ، كما أنهما اندمجتا في التيجان الملكية التي أُلهت عن المصريين وسميت باسم سيدات السحر» (إرمان ١٩٩٥ :٥٨) .

وقد عبدالإله (حور) في الإقليمين الشمالي والجنوبي معبراً عن وحدتهما . وتميز ملوك الشمال بتاج مخروطي أحمر ، أما ملوك الجنوب فتميزوا بتاج مخروطي أبيض .



شكل (٧)

الإلهتان الحارستان للجنوب والشمال

١- الآلهة نخبت (الرخمة) ونبات الأسل إلهة المكان في الجنوب.

٢- الإلهة بوتو (الأفعى) ونبات البردي إلهة بوتو في الشمال .

وقد ذكر حجر بالرمو Palermo Stone (نسبة إلى متحف بالرمو في صقلية حيث توجد أكبر الكسر الخمسة) وغيره من حوليات المملكة القديمة . أن عدداً كبيراً من الملوك حكموا في مصر ما قبل الأسرات ولا نعرف من أسماء هؤلاء الملوك سوى سبعة من ملوك الشمال مثل (سكّا ، خايو ، ثيش . .) وخمسة أسماء من ملوك الجنوب أوضحهم قراءةً هو الملك العقرب الذي كان له نفوذ عظيم . وأطلق على جميع هؤلاء الملوك لقب (عبدة حور) وتحديداً (شمس حور Shemsh Hor) .

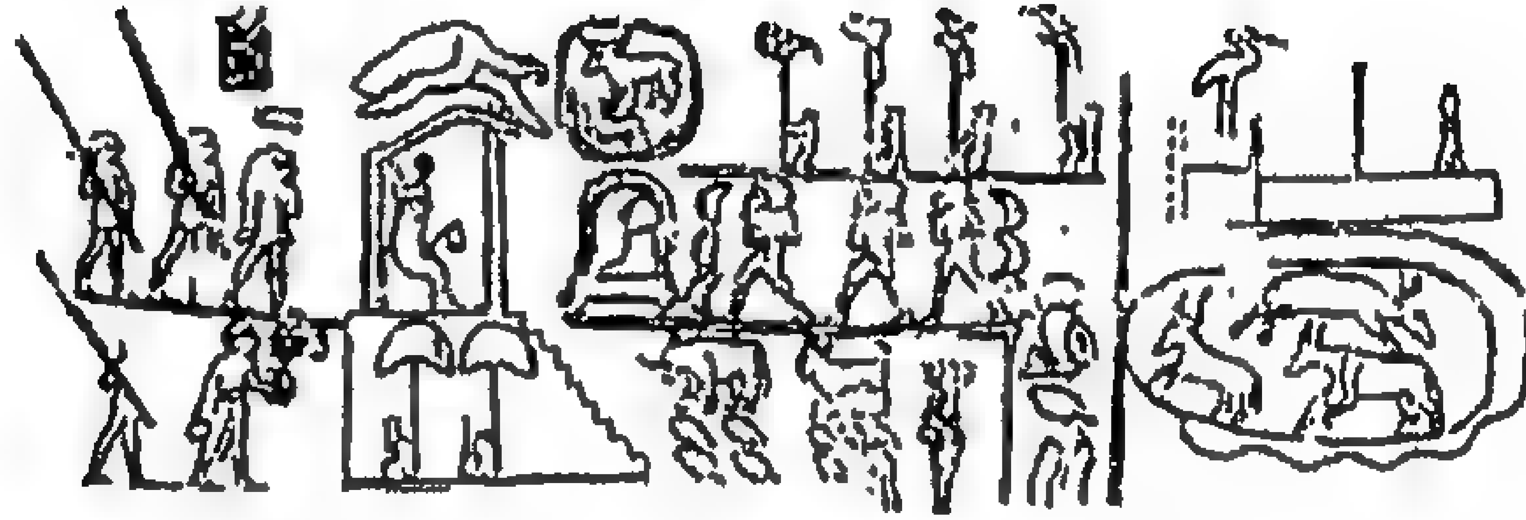
وفي نهاية هذا العصر صارت مدينة نخن (هيرا كونبولس) عاصمة للجنوب ومدينة (بي) أي بوتو عاصمة للشمال .

ووفقاً للدراسات الحديثة فإن الملكين (العقرب) و (نارمر) هما اللذين وحّدا مملكتي الشمال والجنوب في مملكة واحدة . وهذا ما تظهره نقوش دبوس الملك العقرب ودبوس الملك نارمر (نعرمر) وصلاية الملك نارمر (الأشكال ٨ ، ٩ ، ١٠) على التوالي . وهي آثار دالة على الكفاح الذي بذله هذان الملكان في توحيد مصر . ليبدأ بعد ذلك عصر السلالات القديمة . وهو ما يمكن أن نسميه ببداية العصر التاريخي لمصر .



شكل (٨)

دبوس الملك العقرب



شكل (٩)

دبوس الملك نارمر

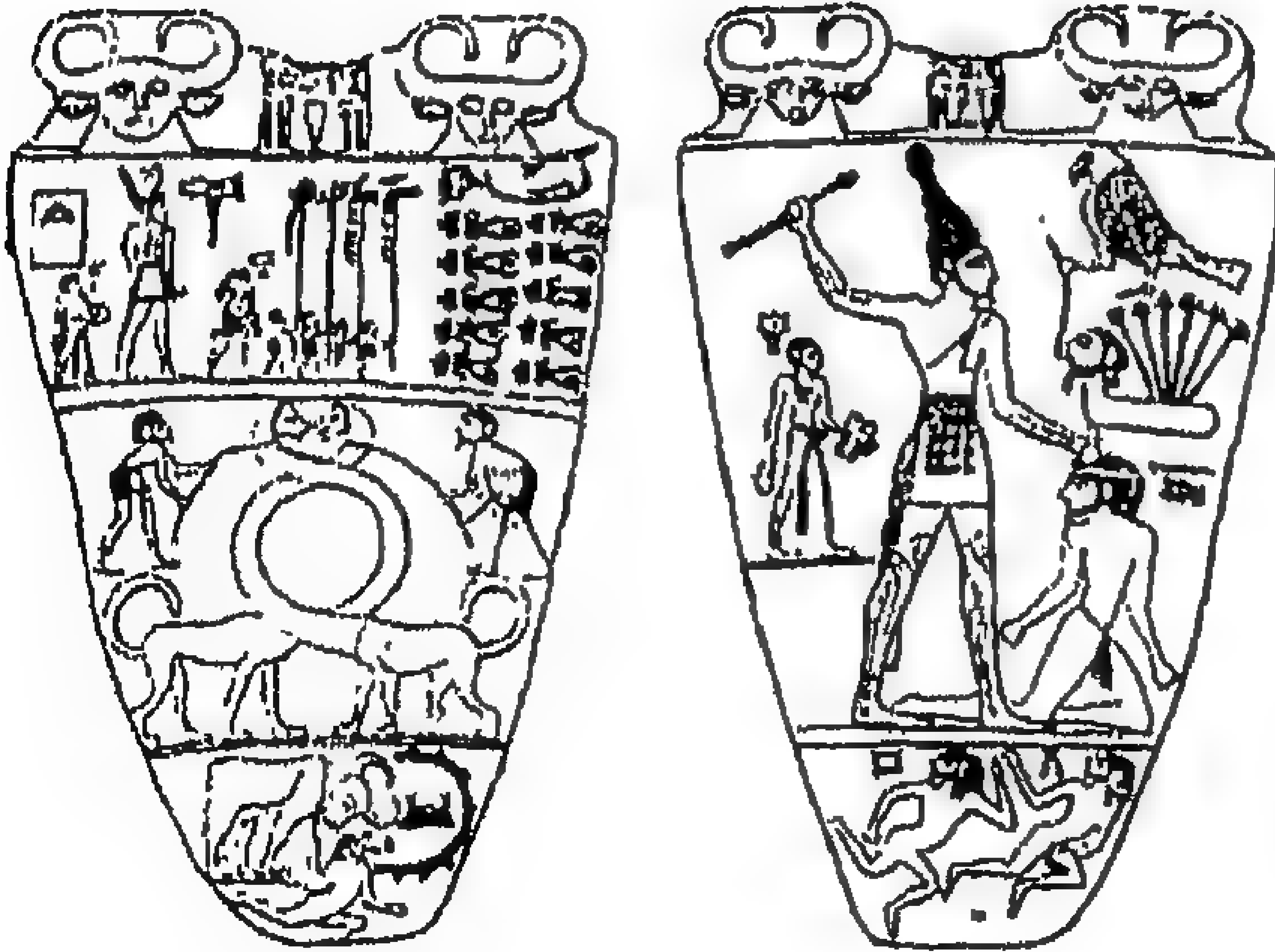
شكل (١٠)

صلاية الملك

نارمر

الوجه: نارمر يمسك بالصولجان وهو يقتل أسيراً.

الخلف: نارمر مع ضباطه يحملون شعارات مقدسة وأمامهم أعداءٌ مقطوعو الرؤوس. الملك على صورة ثور يدمر حصناً



عصر المملكة القديمة (حوالي ٣٠٠٠ - ٢٢٥٠) ق.م
عصر الأسرات (١-٦)

بدأ عصر السلالات مع توحيد اقليمي مصر الشمالي والجنوبي في مملكة قوية واحدة ، وقد حكمت ست سلالات لما يقرب من الألف سنة عصر المملكة المصرية القديمة .

واعتلى العرش لمدة قرنين متتالين سلالتان كلتاهما من أصول جنوبية من مدينة طينة (ثينس Thinis) قرب أبيدوس ، ولكن العاصمة الإدارية لهما أصبحت مدينة منف (ممفيس Memphis) التي تقع بين الشمال والجنوب . أي في أنسب مكان يمكن أن تقوم فيه عاصمة للقطرين . ولذلك وصفت منف عند المصريين القدماء بأنها (ميزان الأرضين) فهي نقطة توازن المملكة السياسية والدينية الجديدة (انظر رزقانه وجماعته ب ت : ٧٠) وقد غدت مصر في عهد المملكة القديمة من أعظم دول العالم القديم ونضجت فيها الأنظمة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية حتى شكلت نسق حضارة أصيلة ومتميزة أعطت للعالم القديم واحدة من أنصع صفحات الحضارة البشرية .

لقد دار الجدل طويلاً حول أصل السلالتين الأولى والثانية ، وما زالت الآراء غير مستقرة في هذا المجال . وهناك آراء ترى أن أصلهما رافديني سومري ، وقد طرح (وادّل) في كتابه حول الاصول السومرية للحضارة المصرية آراءً لا نتفق مع الكثير منها ولا نريد الخوض في تفاصيلها لكننا نرى أن المؤثرات الرافدينية في ما قبل التاريخ استمرت في بداية العصور التاريخية بشكل بسيط وعلى شكل حوافز حضارية وخصوصاً في مجال الكتابة الصورية ، ولا يمكن أن تصل إلى أن الملوك الثلاثة الأخيرين لعصر ما قبل السلالات هم من أصل عراقي وهم جد سرجون الأكدي وأبوه وسرجون نفسه كما يرى ذلك وادل بطريقة متعسفة (انظر Waddle 1930 : 11-31) .

ولا نريد الخوض في تفاصيل نظرية (وادل) إلا أننا نرى أن قراءة (وادل) الخاصة لأسماء ملوك السلالة الأولى المصرية هي التي أوحت بهذا التقارب ، رغم أن هناك أدلة مقنعة معقولة يقودها(وادل) ، لكن المشكلة الحقيقية تبقى في سنوات الحكم المتباعدة بين السلالة الأولى المصرية وبين السلالة الأكدية الرافدينية والتي لا يمكن إغفالها ، ولنا وقفة مطولة حول هذا الموضوع في كتبنا القادمة .

السلالات الخمس الأخرى أكثر ثباتاً وهناك اتفاق كبيرٌ على أسماء ملوكها واشتهر ملوك السلالة الرابعة ببناء الأهرامات الكبرى في الجيزة .

وكان الملك(الفرعون) بمثابة الإله الحقيقي على الأرض تدل على ذلك ألقابه فهو (ابن الإله رع) و(سليل حورس) و (الإله الطيب) الذي يعتمد عليه نظام الكون بأكمله . وقد ظهر شريط (الخرطوشة) الذي كان يحيط بالاسم الملكي لأول مرة في عهد المملكة القديمة وربما كان يرمز إلى رحلة الشمس اليومية حول الأرض . وكان الفرعون كالشمس نفسها ، سيد الكون نظرياً (انظر بوتيرو/ فيركوتر ١٩٨٦ :٣١١) .

وإذا كانت العقائد الدينية المرتبطة بتقديس الحيوانات قد نشأت في عصور ما قبل التاريخ فإن عقائد الخصب الأوزيرية نشأت في عصر ما قبل السلالات ودمجت مع عبادة الإله الصقر (حور) .

أما المملكة القديمة فقد شهدت بناء نظام روحي وديني متماسك أصبح المتن الأساس للدين المصري ، ولم تشهد المملكتان الوسطى والحديثة إلا تغيرات طفيفة أضيفت لاحقاً عليه .

ظهرت في هذا العصر المجمعات الإلهية الكبرى والتي ضمت الآلهة الكونية إضافة لبعض الآلهة الشمولية الأخرى ، وتبنت هذه المجمعات ثلاث مدن أساسية سميت المجمعات باسمهاهي (الاشمونين- هرموبوليس)و(أون -هليوبوليس)و (منف -ممفيس) .

بالإضافة إلى ذلك استمرت الآلهة المحلية الخاصة بكل مدينة بالحضور القوي فإله المدينة كان واهب النعم والخيرات ورمز لواء المدينة ، وكان أحياناً يسمى باسمها أو يلقب بأنه سيدها وكانت المدينة تسمى بيته .

واستمرت عبادة الحيوانات كآلهة باعتبارها مقراً للقوة الإلهية «ولم يكن جميع أفراد كل نوع يعبد من الحيوان أهلاً للتقديس ، وانما كان يختار فرداً واحداً منه ،يمتاز بصفات خاصة ، يتميز بها عن غيره من أفراد نوعه . فإذا نفق الحيوان المعبود كُفّن بالكتان والحصير على نحو ما كان يكفن الموتى من المصريين ، ثم يدفن في أماكن مختارة بين مقابر الموتى ، ولكن لم يلبث أن أصبح لبعض هذه الحيوانات المعبودة تماثيل من الصلصال أو الخشب أو الحجر أو المعدن تقوم مكان الحيوان المقدس» (رزقانه وجماعته ب .ت :٨٣) .

واختلف هذا التقديس المنتقى للحيوانات في هذا العصر عن العصور المتأخرة التي عبدت فيها أفراد النوع الحيواني لذاتها دون عناية روحية خاصة . وظهرت في هذا العصر معبودات الأقاليم التي كانت تضم أكثر من مدينة ، وبذلك ظهرت على المستوى الديني فكرة الأسرة أو الأسر الآلهية التي كانت غالباً ما تتألف من ثالوث يتكون من الأب والأم والابن مثل ثالوث منف (بتاح ،سخمت ، نفرتم) ، أو من زوج وزوجتين مثل ثالوث إلفنتين (خنوم ، عنقت ، ساتت) ، أو من أم وابنين مثل ثالوث المقاطعة السابعة في الصعيد (حتحور ، سماتاوي ، آحي) واحتل الإله (حور) مرتبة رفيعة بظهور المملكة الموحدة وأصبح كما لو أنه ملك الآلهة الذي كان الملك بمثابة ابنه أو الصورة الأرضية له . وأصبح التناغم والانسجام بين السلطات الدينية والسياسية عالياً .

وظهرت الأساطير مترافقة مع الأحداث السياسية التي كانت ترتفع فيها الآلهة وتتصارع وبذلك صارت الأحداث والوقائع مادة مهمة في نسيج الاساطير .

ومثل المصريون القدماء آلهتهم على شكل الإنسان الكامل أو الإنسان برأس حيوان . وهناك على رأسه او في يده ما يشير الى أصله أو يرمز له . وأصبحت الرموز الإلهية صفة من صفات التجريد الروحي و الفني الذي كان يرتفع بالعقيدة الدينية . ومع ذلك فقد بقيت عادة تصوير بعض الآلهة كحيوانات موجودة مثل العجل المقدس في منف (أبيس) .

وأصبح الإله (رع) هو الإله القومي المصري دالاً على الشمس في صيغة رسمية وكهنوتية عالية . أما الإله (حور) فقد ارتبط بالعبادة الشعبية التي كان يمثلها أبوه (أوزيريس) كإله خصب من جهة ، وبالعبادة الرسمية التي كان (رع) يعبر عنها شمسياً كإله حاكم .

وكانت عبادة الشمس طاغية في المملكة القديمة «ولم يشأ كهنة العبادات الأخرى أن تتخلف معبوداتهم عن إله الشمس فشبهوها وادعوا انما هي صور له .ليكون لها نصيب من جاهه وسلطانه . وهكذا اتخذ كثير من الآلهة شخصية إله الشمس واتحد به ، ومن أمثلة ذلك مين رع ، سبك رع ، خنوم رع ، منتو رع ، أمون رع . وقد تبع ذلك أن وجدت طقوس عبادة الشمس سبيلها إلى طقوس غيرها من الآلهة حتى أصبحت الطقوس الدينية في جميع المعابد واحدة في نهاية الدولة القديمة »(وزقانه وجماعته ب . ت :٩٢) .

ولعل أعظم المظاهر الدينية التي ظلت متماسكة طيلة التاريخ المصري القديم والتي تبلورت اسسها في المملكة القديمة هي الطقوس والعقائد والأساطير الجنائزية والتي تعبر عن الاسكاتولوجيا المصرية القديمة خير تعبير. فقد تحول إله الخصب والزراعة والأرض (أوزريس) الى إله عالم الموتى، وأصبح يرعى الحياة بعد الموت بكل تفاصيلها. وأظهرت كتابات الأهرامات كماً هائلاً من العبارات والأشعار السحرية التي تعطى للموتى «وتظهر هذه الكتابات لأول مرة على جدران هرم أوناس وظلت تستخدم على جدران جميع اهرامات السلالة السادسة بعد ذلك. وترقى العبارات السحرية هذه إلى عصور مختلفة فبعضها يرقى دون شك إلى عصر ما قبل السلالات حيث انها تذكر أحياناً بعض الأحداث السياسية الخاصة بذلك العصر. ويمكن ملاحظة تقليدين جنائزيين في كتابات الأهرامات، أحدهما ،لابد أنه يرجع بأصوله الى أصل كهانة معبد هيلوبوليس حيث يلعب فيه الإله رع الدور الرئيس في حين يعطي الآخر المركز الاول لإله العالم السفلي أوزريس. وقد أخذ العديد من العبارات السحرية الواردة في كتابات الأهرامات لتظهر في نصوص توابيت المملكة الوسطى ثم انتقلت في عهد المملكة الحديثة إلى ما يعرف عادة بكتاب الأموات»(بوتيرو / فيركوتر ١٩٨٦ :٣٢٤) .

عصر المملكة الوسطى (٢٢٥٠-١٥٦٧) ق.م
الأسرات (٧-١٧)

يمكننا من الناحية التاريخية تقسيم عصر المملكة الوسطى الى خمس مراحل متجانسة هي :

١ .مرحلة الأسرات (٧,٨,٩,١٠) وهي الفترة الأولى التي أعقبت انهيار المملكة القديمة وقد شهدت أول مراحلها سيادة الفوضى وظهور سلالات غير شرعية وضعيفة ونشوب الاضطرابات الاجتماعية والغزوات الأجنبية .

ثم استولى أمراء هيراكو بوليس جزئياً على الحكم، وسرعان ما انهارت الأمور بعدهم ونشبت الحرب الداخلية في عهد السلالة العاشرة .

٢ . مرحلة الأسرتين (١١,١٢) : وهي فترة حكم مملكة طيبة. وقد استعادت الحضارة المصرية قوتها في هذه المرحلة وانتشرت إلى ما وراء حدود مصر، وكانت بلاد الشام والنوبة العليا تحت نفوذها الحضاري والسياسي مباشرة .

٣ . مرحلة الأسرتين(١٤،١٣) : حيث بدأ الضعف يدب في ملوك هاتين السلالتين وكان الوزراء هم أصحاب السلطة في البلاد ، وقد ظهر الانحلال في البنى الاقتصادية والسياسية للبلاد ، ومهد هذا الوضع لاحتلال الهكسوس لمصر .

٤ . مرحلة الهكسوس (١٦،١٥) : وهم البدو الذين قدموا من الشرق وتعني كلمة هكسوس (الملوك الرعاة) ولكنها في اللغة المصرية (هيكا -خاسوت) التي تعني (الرؤساء الاجانب) .وكان لغزو الهكسوس لمصر منافع مثلما كانت له اضرار ، أهمها الاتصال بآسيا وتحفيز مصر لمرحلة عالمية جديدة وإعطاء شحنة جديدة لحياة مصر الروحية والحضارية ستظهر نتائجه في المملكة الحديثة .

٥ .مرحلة مملكة طيبة وطرد الهكسوس (الأسرة ١٧) : وقد حكم فيها (١٦) ملكاً لم يستقل منهم استقلالاً حقيقياً سوى الملوك الثلاثة المتأخرين ، فقد كان معظمهم تابعين للهكسوس ولكن بعضهم استطاع ان ينظم أقاليم مصر العليا وحفزوهم لتحرير البلاد .

إن عصر المملكة الوسطى شديد الاضطراب ويفتقد الى الاستقرار والهدوء والبناء الرصين الذي ساد في المملكة القديمة . وقد انعكست التغيرات السياسية والاجتماعية لهذا العصر على العقائد الروحية والدينية .

لقد تأثرت عقائد الاسكاتولوجيا (الجنائزية) بشكل واضح فبعد أن كانت في المملكة القديمة (نصوص الأهرام) مقتصرة على الملوك في مراحل ما بعد الموت ورفقة وعناية الإله(رع) لهم ، أصبح الفرد المصري ينال مثل هذه العناية وهذه الامتيازات الملكية . وهكذا أصبحت نصوص الأهرام تنقش على الجدران الداخلية للتوابيت الخشبية ونشأت بذلك ما يسمى بـ (نصوص التوابيت Coffin Texts) .

وقد تبع ذلك أن أخذ الإله الشعبي(أوزريس) دوراً أكبر في حياة ما بعد الموت لأنه كان شفيع الناس العاديين وكانت عبادته منتشرة بين العامة أكثر من الملوك . وقد مهد هذا تدريجيا لأن تتحول حياة ما بعد الموت من عهدة (رع)إلى (أوزريس)حتى أصبح الإله الأعظم لمملكة الأموات في عهد المملكة الوسطى . وإذا كنا نعتبر الإله (رع) هو الإله القومي لمصر في المملكة القديمة فإن (أوزريس) صار هو الإله القومي لها في عصر المملكة الوسطى . وبذلك تحول طريق الحج الديني من مدينة(أون) (هليوبوليس) حيث يعبد (رع) الى مدينة (أبيدوس) حيث كان يعتقد ان قبره الرئيس كان هناك «وأصبح كل مصري يتوق إلى أن يدفن قرب معبد الإله أو ، إن لم يضمن تحقيق تلك الأمنية ، ان يترك وراءه في

الأقل بعض ما يشير إلى حضوره في أبيدوس . لذلك فقد وجدت أعداد لاحصر لها من المسلات ضمن الحرم المقدس . وأصبحت أبيدوس أعظم مركز ديني في مصر مما يفسر الضراوة التي احترب بها الهيروكلوبوليسيون والطيبيون للسيطرة عليها» (بوتيرو /فيركوتر ١٩٨٦: ٣٤٩) .

وفي هذا العصر ظهرت فكرة العقاب والثواب بعد الموت وكانت ممزوجة بالسحر ثم تبلورت تدريجياً في اللاهوت المصري فكرة (محكمة الأموات) . وظهر ذلك السيناريو الطويل لمعاملة الميت بعد الموت مباشرة .

وكان من النتائج المباشرة لزعزعة مكانة الإله (رع)وتصدر النزعة الشعبية في العبادة شيوع آلهة قليلة الأهمية في عهد المملكة القديمة مثل وباوايت في أسيوط أو خنوم في إلفنتين أو مونتا في طيبة الذي صار الإله الصقر الممزوج بالإله رع وحاز على اللقب العظيم (الإله المقاتل) .

إن هذه التطورات المهمة في الديانة المصرية التي حصلت في العهد الوسيط كان لها الأثر العظيم في إعادة صياغة هذه الديانة وحقنها بمنشطات جديدة إضافة إلى التلاقح المخصب الذي حصل قبل وبعد غزو الهكسوس والذي ادخل عناصر آسيوية جديدة للديانة المصرية .

عصر المملكة الحديثة (١٥٦٧-١٠٩٠) ق.م
الأسرات (١٨-٢٠)

كانت ملاحقة المصريين للهكسوس ، بعد طردهم من مصر ، الخطوة الأولى في قيام الإمبراطورية المصرية حيث تعقبوهم في آسيا وحاصروهم في (شاروحين) في جنوب فلسطين ثلاثة أعوام حتى استولوا عليها ، ثم قاموا بحملة أخرى استولوا فيها على ثغور فينيقية . وقد اثار مدّ النفوذ المصري خارج حدود مصر حماسة الشعب وأعاد ثقته مضاعفة ، بقدراته .

وسبّب انتصار ملوك طيبة على الهكسوس سطوعاً هائلاً لهذه المدينة وديانتها في جميع أنحاء الإمبراطورية ، التي امتدت من نهر الفرات إلى بلاد السودان . وأصبحت الأقصر

(حيث مكان طيبة) مدينة المعابد والقصور وكان معبد الكرنك فيها أعظم مباني طيبة . وكان تحتومس الثالث أعظم ملوك مصر المحاربين ولهذا يسميه برستد «نابليون مصر» فقد حكم أكثر من خمسين عاماً ودوّن على أحد جدران معبد الكرنك أخبار حروبه على مدى عشرين عاماً ، حطم خلالها مدناً وممالك في غرب آسيا ، ثم كوّن منها إمبراطورية ثابتة الأركان ، وبنى أول أسطول حربي كبير مكنه من بسط نفوذه على بحر ايجة ، وجاء بعده ملوك فاتحون آخرون ولم تبدأ قوتهم في الانحلال إلا بعد مضي قرون من الزمان على وفاته (انظر برستد ١٩٦٢ :١٢٩) .

عاشت مصر خلال عصر الإمبراطورية (المملكة الحديثة) حياة مرفهة يمكن وصفها بالعصر الذهبي لمصر القديمة وظهر ذلك على عمرانها وفنونها وتفاصيل حياة شعبها المترف آنذاك .

وبعد نحو قرنين من تأسيس الإمبراطورية تولى الملك أمنحوتب الرابع عرش البلاد وقد تنامى في مصر شعور بأن العالم يمكن أن يكون موحداً (بسبب سعة الإمبراطورية المصرية) وأن إلهاً واحداً لهذا العالم يختفي خلف مظاهر هذه الآلهة المحلية والإقليمية والقومية . ولذلك وجد أمنحوتب الرابع الظرف مؤاتياً لإعلان ثورته الدينية الموحدة وسمى نفسه اخناتون «وأصدر أمره إلى جميع شعوب الإمبراطورية بما فيها آسيا وأفريقيا ليعبدوا إلهاً واحداً سماه (أتون) وأغلق المعابد وطرد الكهنة ليحمل الناس على نسيان دينهم القديم وأمر بمحو أسماء هؤلاء الآلهة أينما وجدوا وبخاصة في نقوش المعابد ، وكره الشرك فأمر أيضاً بتكسير علامة الجمع أينما وردت في أي نص يذكر جمع كلمة (إله) وكانت كراهيته شديدة بنوع خاص للإله (أمون) إله طيبة في عصر الإمبراطورية» (برستد ١٩٦٢ :١٣٧) .

وكانت هذه الثورة الدينية التوحيدية سبباً مباشراً في سقوط هذا الإمبراطور وبداية في ضعف الإمبراطورية وتدهورها . فقد عادت عبادة أمون بقوة بعد وفاة أخناتون وحكمت الأسرتان (٢٠،١٩) بعد وفاة صهره توت عنخ أمون لقرنين من الزمان بدأ خلالها ملوك مصر بالضعف وزاد ضعفهم ظهور أقوام جديدة قوية في الشرق حتى انهارت وزالت الإمبراطورية وبدأت مرحلة أفول الحضارة المصرية بكاملها .

وصلت عبادة الإله (أمون) إلى ذروتها في هذا العصر (باستثناء فترة أخناتون) وكان هو الإله الرئيس في الإمبراطورية وقد دمج بالإله رع فأصبح يسمى (أمون رع) ، واحتفظ الإله (بتاح) ، الذي أصبح يسمى الإله القديم ، بخصائص الخلق والتكوين .

وكان التغير الواضح في العقائد الجنائزية ، فاستبدلت ألواح التوابيت لنقش تعاويذ ودعوات الموتى وظهرت مكانها البرديات الطويلة التي صارت فيما بعد أساس (كتاب الموتى) «وساد الاعتقاد الأعمى في شدة مفعول السحر وتوهم القوم وجود السحر في التعاويذ السالفة حتى اعتقدوا أنها تكفي لأن تجلب للميت كل ما يحتاج إليه ويشتهيه . ولما ترهّف القوم ولم يرق في نظرهم ما تخيلوه من أعمال الموتى ، من حرث وضم وحصد حقول (ياور) الأخروية وضعوا تماثيل صغيرة حاملة أدوات الشغل اللازمة المنقوش عليها تعاويذ سحرية معتقدين أنها ستحيا في الآخرة وتؤدي جميع أعمال الميت هناك ، كلما طلب منه ذلك . أما هذه التماثيل فكانت تعرف باسم (أوشبتي) وهي كلمة مشتقة من فعل أوشب-أي أجاب- فهي لذلك مجيبات عن الميت في أخراه» (برستد ١٩٢٩ :١٦٣) .

وقام الكهنة بدور أساس في انحطاط العقائد الجنائزية فقد شجعوا على اقتناء مثل هذه التماثيل وأخذوا يبيعون التعاويذ المكتوبة على البرديات نقلاً عن كتاب الموتى على أنها ضمان للميت لبراءته أمام محكمة الموتى ، وبذلك سهل الكهنة لأي إنسان مهما كبرت جرائمه الحصول على البراءة . ثم تفننوا في وضع كتاب آخر سموه (كتاب الدار السفلى) ذكروا فيه أوصاف الكهوف الاثني عشر الخاصة بساعات الليل والتي تمر عليها الشمس في سياحتها الليلية ، ثم وضعوا كتاباً آخر لقبوه بـ(كتاب الأبواب) شرحوا فيه الأبواب والحصون الموصلة لتلك الكهوف بعضها ببعض وصادفت هذه البدع السحرية هوىً في نفوس العامة فكانت بداية لانحطاط العقيدة الدينية المصرية بأكملها (انظر المرجع السابق) .

أما الظاهرة الأكثر إشراقاً في هذه المرحلة فهي تطور فن بناء المعابد وتنوعها فلم تشهد مصر مثل هذا العدد الباذخ من المعابد بسبب إيرادات الغنائم الهائلة التي كانت تأتي مصر من أطراف الإمبراطورية .

وظهرت المقابر العظيمة للأمراء والملوك منحوتة في صخور الجبال ومزينة بالنقوش والكتابات وصارت هذه المقابر موازية للأهرام في نقوشها ونفائسها وكنوزها لاحتوائها على سراديب وقاعات واسعة منحوتة في الصخور . وكانت عمارة هذه المقابر تماثل عمارة الكهوف التي تخيلها قدماء المصريين ، تخترقها الشمس في رحلتها الليلية في العالم الأسفل .

عصر الأفول (١٠٩٠-٣٣٢) ق.م

الأسرات (٢١-٣٠)

كان عصر الرعامسة الثلاثة الأوائل آخر عصور القوة المصرية ، وابتدأ عصر الأفول بعد رمسيس (رعمسيس) الثالث ، ويبدو أن ملوك مصر هجروا طيبة بعد رمسيس التاسع واتخذوا الوجه البحري مركزاً لإقامتهم لقرنين من الزمان برغم أنهم ظلوا يدفنون موتاهم في طيبة .

قامت الأسرة (٢١) بعد استقلال الوجه البحري تحت سلطة أحد أبنائها ، ثم انفصلت الدلتا عن الإمبراطورية ودبت الاضطرابات . وبعد حكم ملوك هذه الأسرة حكم مصر ملوك أجانب وأدرجوا أنفسهم ضمن السلالات المصرية الحاكمة فقد كان ملوك السلالة الثانية والعشرين من ليبيا .

شهدت بعدها مصر اضطرابات داخلية انقسمت المملكة خلالها إلى عدة إمارات صغيرة مستقلة . ثم حكم الاثيوبيون (التوبيون) مصر. بعدها احتل الآشوريون مصر وضموها إلى إمبراطوريتهم أثناء حكم النوبيين لها .

ويتضح من هذا أن مصر القديمة بدأت بالانهيار بعد أن حكمت من قبل الأقوام الأجنبية عليها كالليبيين والأثيوبيين والآشوريين .

ولم تنفع محاولة الاصلاح التي قام بها الملك بسمايتك الذي حكم لأكثر من نصف قرن ثم جاء بعده أمازيس ، لم تكن هذه المحاولة إلا الصحوة التي تسبق الموت ، فقد ضغط البابليون على مصر ثم قام الفرس باحتلالها وكانت الأسر الثلاث الأخيرة شاهداً على نهاية هذه الحضارة العظيمة .

كانت الديانة المصرية في وضع حرج في هذا العصر ، فأمام الانتكاسات السياسية والأفول الحضاري المتدرج ، لجأ كهنة مصر إلى العودة الأصولية للدين المصري في عهد المملكة القديمة ويبدو أن مراحل النكوص الحضاري تفرض أحيانا مثل هذا النكوص الديني ويسود اعتقاد قوي بأن أهل العصر القديم بلغوا من العلم ذروة لا يمكن تعدّيها .

سميت هذه المرحلة بالمرحلة الصاوية والتي شهدت ولع الصاويين بالبحث عن النصوص والقراطيس البردية القديمة التي علاها تراب الأجيال العديدة وفي جمعها وفحصها ثم

تنظيمها وبذلك يتضح سبب انتصار الماضي على الحاضر وسبب جهل الكهنة المعاضدين لهذه الحركة الرجعية بما هو سائر من حولهم في العالم (انظر برستد ١٩٢٩ :٣٨٨).

ورافق جمع الأصول هذا العودة إلى نصوص السحر القديم وشيوع تطبيقاته وانتعشت الأشكال الحيوانية السحرية للآلهة فظهرت مجاميع الآلهة وكأنها فسيفساء حيوانية خليطة ، وكأن عودة إلى عالم الحيوان قد استقرت بعد أن أسما المصريون بآلهتهم إلى التوحيد في عصر المملكة الحديثة ، وهذا مظهر آخر من مظاهر النكوص .

وفي هذا العصر أُبطلت عبادة ست كونه رمزاً للخراب والدمار وتعالى في الوقت نفسه دور الإلهة إيزة (إيزيس) حتى صارت وكأنها الإلهة الأم للأمة المصرية القديمة ، ويظهر هذا النكوص الأمومي شكلاً من أشكال النكوص الحضاري فقد استحضرت الإلهة الأم في صورة إيزة التي عبدت وكأنها حامية مصر .

وفجأة تعاظم دور العجل أبيس (وهو أحد أشكال الإله بتاح) فعبدوه بعناية وصاروا يدفنون جثته في احتفال مهيب في جبانة السرابيوم الخاصة بذلك بجوار منف ،أما تقديس هذا العجل فكان في بدايته في عهد المملكة القديمة ، وقد أصبح له الآن شأن عظيم لدرجة بلغت حد التعصب الديني بين أهالي الإسكندرية في العهد الروماني . والظاهر أن كهنة العهد الصاوي فسروا هذه المظاهر الخارجية بالفلسفة التي فسروا بها خرافاتهم الدينية فأوجدوا بذلك شيئاً لم يكن موجوداً ولا منسوباً لها سابقاً (انظر برستد ١٩٢٩ :٣٣٨) .

العصر الكلاسيكي (٣٣٢ق.م -٦٤٢م)

(اليونان والروماني والبيزنطي)

عندما كانت مصر في هبوط حضاري كانت اليونان في صعود حضاري قُدّر له فيما بعد أن يصطدم بكل ما تبقى من حضارات الشرق حتى استطاع الإسكندر المقدوني الوصول إلى تخوم العالم القديم كله ، يحدوه حلم تكوين دولة عالمية ، وكانت مصر من أوائل ما استولى عليه . وقد بنى العديد من المدن التي سماها بـ (الإسكندرية) ذكرت المآثر أن عددها جاوز السبعين مدينة ، وعرف منها نحو العشرين ، ولعل أشهر الإسكندريات في

العالم إسكندرية مصر . وبعد وفاة الإسكندر وقعت مصر بأكملها تحت حكم بطليموس قائد الإسكندر .

وما لبث بطليموس أن دخل شيئاً فشيئاً تحت تأثير ما تبقى من أصداء الحضارة المصرية ونشأ مزيج جذاب من الحضارة الهيلنستية في مصر فصار بطليموس فرعون مصر الجديد ، وأصبحت مدينة الإسكندرية مركزاً عظيماً للثقافة الهيلنستية وكان يدعمها الملوك البطالمة بلا حدود فتأسس فيها متحف الإسكندرية الذي خصص أولاً لربات الفنون وانقضى جيلان أو ثلاثة كانت الأبحاث العلمية التي تجري في اثنائها بالإسكندرية ممتازة الجودة ، وظهرت هناك مجموعة خارقة من رواد العلم وعلماء الطبيعة مثل أقليدس في الهندسة وأبولونيوس في الرياضيات وهيبارفوس في الفلك وهيرون المخترع وأرخميدس في الفيزياء وهيرفيلوس في التشريح وغيرهم (انظر ويلز ١٩٦٧ :١١٧) .

وأصبحت مكتبة الإسكندرية أعظم دار كتب موسوعية في العالم القديم ، وتحولت مصر إلى مختبر فكري وروحي خرجت منه المدونات الهيلنستية الكبرى وعلى ذلك «فإننا نجد في هذه المؤسسة لأول مرة البداية الأولى المحددة للحركة الفكرية التي نعيش فيها اليوم ، وفيها نجد المعرفة-تتجمع وتتوزع بطريقة منتظمة فإنشاء هذا المتحف وهذه المكتبة يعد إيذاناً ببدء إحدى الحقب العظيمة في تاريخ العالم ، فهي البداية الحقة للتاريخ الحديث»(ويلز ١٩٦٧ :١١٧-١١٨) .

وكان من أغرب الظواهر في هذه المرحلة احتفاظ الدين المصري بتماسكه وقوته دون أن يتعرض ، في الفترة اليونانية بشكل خاص ، إلى شروخ أو اهتزازات في بناه العميقة ، ويرى أدولف إرمان أن السبب في ذلك هو التواطؤ المسبق بين الملوك والكهنة ، ولهذا جعل الملوك الأغريق والأباطرة الرومان السلطة الدينية تحت حمايتهم على أن تؤيد من ناحيتها السلطة الزمنية .وهذه العلاقة التي استمرت زهاء الخمسمائة عام ، قد هيأت للعبادة المصرية خاتمة سعيدة ، فقد ظلت باقية من معابدها حتى النهاية يحفها الجلال والعظمة ، وظلت الحكومة تحميها حتى في الوقت الذي بدأ فيها أهلها أنفسهم يهجرونها (انظر إرمان ١٩٩٥ :٤٧٤-٤٧٥) .

واستمرت مظاهر تقديس وتأليه الملوك ، فأصبح ملوك الأغريق وأباطرة الرومان آلهة على المستوى الرسمي أي (آلهة الحكومة) ، أما الشعب فلم يكن يتعبدهم بل كان الكهنة

المتملقون قد حصلوا على لقب جديد يقربهم من الملوك كآلهة :وهو لقب كهنة(الآلهة المحبة لأخواتها) أو كهنة (الآلهة الخيرة) .

وبرغم الاختلاط الشكلي بين الآلهة اليونانية والمصرية إلا أن سحر الآلهة المصرية ظل قوياً في نفوس المصريين والأغريق والرومان ، بل إن عبادة الآلهة المصرية غزت أوروبا . والظاهرة الوحيدة للتمازج الحي والخلاق بين الآلهة المصرية واليونانية هي في ظهور الإله سرابيس الذي هو الإله(أوزيريس –أبيس) الثور المقدس أبيس في صورة أوزيريس الميت والذي رفعه الأغريق بمرتبة عالية وأصبح الإله الرئيس في مملكة البطالمة ودمج مع زيوس .

وارتفعت عبادة الإلهة إيزيس وصارت خلاصة الألوهة المؤنثة ، ومع الزمن تجمعت فيها صفات الإلهات الإناث المصريات والأغريقيات .

وكان الإله حورس الطفل (حرباخرد) أو كما يسمى بالأغريقية(حربوقراط) الإله الابن لسرابيس وإيزيس .

وعند مجيء الرومان إلى مصر وتحول مصر إلى ولاية رومانية عام ٣٠ق .م . كان هذا الثالوث الإلهي يتربع على عرش الدين المصري الروماني . وانتعش السحر من جديد وسادت علوم التنجيم والكيمياء وكان الجانب السحري منها هو الأقوى وظلت لفنون السحر القديمة الأهمية الأساسية وهي «شفاء الأمراض والجروح ،وتعاويذ الحب ، ورقى جلب السلطة والهيبة ،وكل التعاويذ الغريبة التي تثير الجنون والمرض . وكان يعتقد أن الساحر في ذلك العصر يستطيع أن يفهم منطق الطير والزواحف ، وأن يفتح السماء والأرض والعالم السفلي ، وأن يستدعي الموتى من عالمهم » (إرمان ١٩٩٥ :٥٣٣) .

وظلت العادات الوثنية حتى عند المسيحيين الاوائل في مصر رغم أن الطبقات العليا من المجتمع كانت مخلصة لما تبقى من الديانة المصرية في القرنين الثالث والرابع الميلاديين ، فقد كان معبد سرابيس في الإسكندرية هو المعبد الأول ، وفي منف كان يعبد اسكلبيوس قبل كل شيء وهو الحكيم القديم إمحوتب الذي صار إلهاً وهو الذي حل محل بتاح أيضاً ، وزحزح بس الصغير أوزوريس من مكانه في أبيدوس وطفق يعلن نبوءاته ، وكان لها تقدير عظيم . وفي منطقة أخميم بمصر الوسطى كان يعبد إله يقال له بتبي (انظر المرجع السابق :٥٤٤) .

ومع نهاية الديانة المصرية كان هناك أمران أولهما ان الدمج البطيء بين الآلهة المصرية والأغريقية والرومانية ، جعل للآلهة الأغريقية الغلبة .

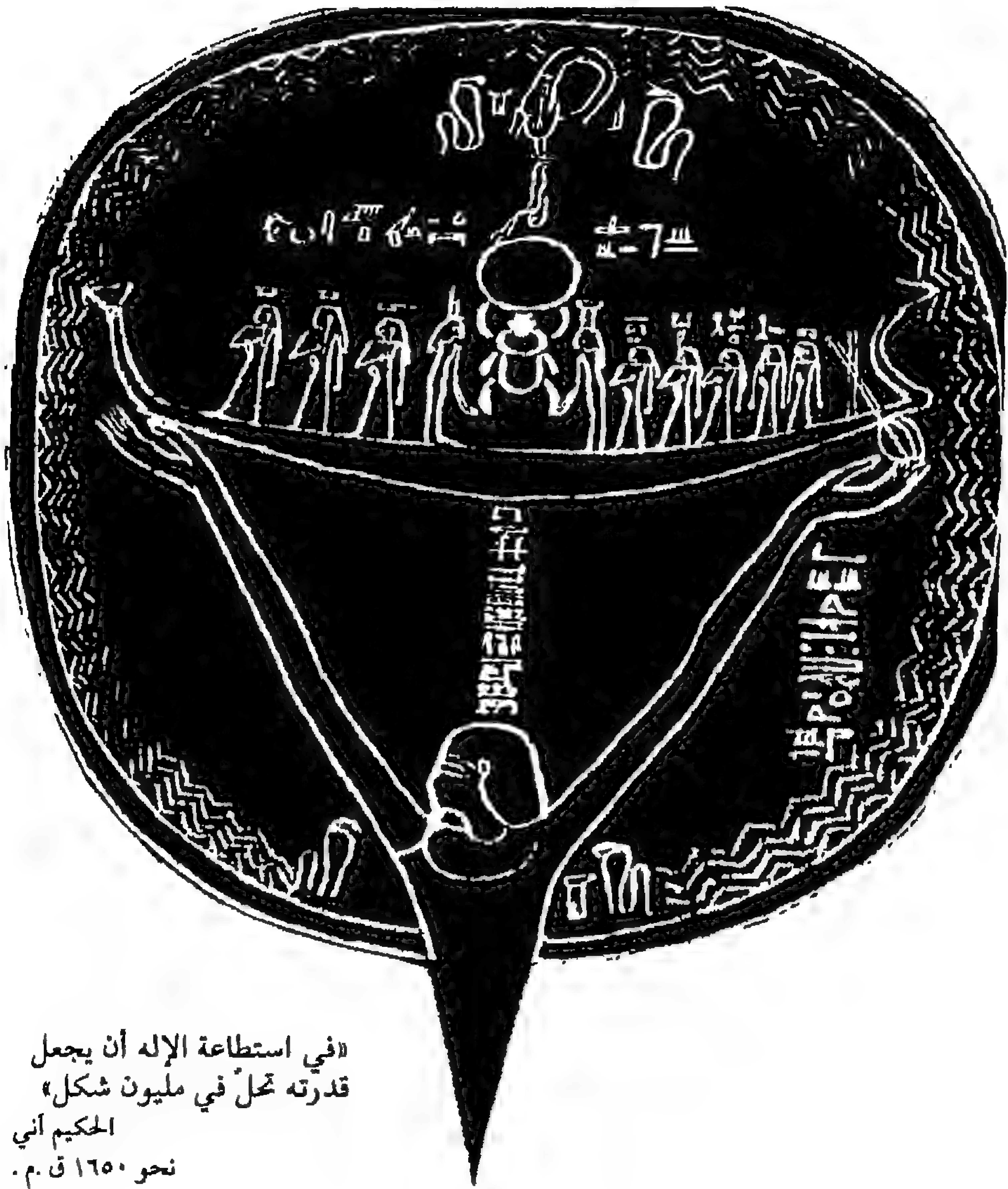
وثانيهما أن سيادة الثالوث الإلهي المصري (أزوريس ، إيزيس ،حورس) مهّد الأرضية للثالوث المسيحي المبكر (الأب ، العذراء ، الابن) ، ومع انتشار المسيحية في مصر أصبحت آلهة الديانة القديمة أشباحاً في الديانة الجديدة ، بل لقد أصبح لفظ (نتر) ، الذي كان يدّل على الآلهة من قبل ، يعني في لغة المسيحيين الأرواح الشريرة . ومع أن هذه الآلهة غدت أهلاً لمقت شعبها الأصلي ، فقد ظلت تحتفظ في وطنها مصر بمكان تلجأ إليه دائماً ، وهو السحر (انظر المرجع السابق : ٥٤٧-٥٤٨) .

لقد أظهرت الديانة المصرية القديمة خلال أكثر من الألف وخمسمائة سنة الاخيرة من عمرها ، برغم الانتكاسات السياسية التي مرت بها مصر ، ثباتاً قلّ نظيره وكانت في كل عصور الافول والاحتلال تنهض من جديد مستفيدة حتى من أعدائها . بل لقد هزمت الديانة المصرية أعداءها في دولهم فقد اكتسحت عبادة إيزيس وأوزيريس أنحاء الإمبراطورية الرومانية ووجدت لها جماعات علنية وسرية تحمسّت لها وبشرت بها ، رغم وجود ، منافسة قوية جداً من الأديان الأخرى في ذلك العصر إلاّ أنه «لم يقدّر للأم العظيمة في آسيا الصغرى ، ولا لمتراس إله الشمس عند الفرس ، ولا لإله اليهود أن ينتزع أيّ منهما الأسبقية من الآلهة المصرية ، وذلك لأسباب كثيرة . وكان من أوائل هذه الأسباب ذلك الاجلال الغامض ، الذي كان يحسّ به المرء نحو هذه البلاد ذات الحضارة القديمة والآثار العجيبة» (المرجع السابق :٥٥٢) .

الفصل الثاني

الأساطير المصرية

(دراسة في الآلهة والأساطير المصرية القديمة)



«في استطاعة الإله أن يجعل
قدرته تحلّ في مليون شكل»
الحكيم أني
نحو ١٦٥٠ ق.م.

القسم الأول

شجرة أنساب الآلهة المصرية

الصعوبات التي تعترضنا ونحن نحاول تشكيل شجرة أنساب الآلهة المصرية كثيرة . . . .منها كثرة الآلهة التي قد تصل إلى ثلاثة الاف إله ، وعدم وجود أنساق نسب واضحة تجعلنا نضعها في تسلسل متواتر صحيح ، إضافة إلى تعدد مراكز القوى الكهنوتية التي كانت تجعل من مدنها وآلهة مدنها مستحوذة على قمة الهرم الإلهي وتنوع مادة هذا الهرم حسب إرث المدينة الروحي وطبيعة آلهتها .

ومع ذلك . . .فقد حاولنا وضع شجرة أنساب تقريبية تضم في صلبها الأساس تسلسلاً هرمياً واضحاً للآلهة الكبرى ثم الحقنا بها جداول للآلهة الثانوية والآلهة الأجنبية .

إن تقسيم الآلهة المصرية وفق شجرة الأنساب هذه والجداول الملحقة بها سيكون دليل عملنا في تحليل الآلهة والأساطير المصرية ودراسة خصائصها ورموزها ومعانيها الروحية والأخلاقية العميقة .

سنقدم أولاً عرضاًسريعاً لأقسام هذه الشجرة وأهم الآلهة التي تحتويها ، أما الحديث المفصل عن الآلهة وأساطيرها فسنقوم به عند الحديث عن مجمل الآلهة المصرية القديمة عند عرض هذه الأساطير .

تتكون شجرة أنساب الآلهة المصرية من عدد من المجمعات الإلهية المتجانسة التي يمكن أن ندرجها انطلاقاً من أصولها وجذورها الأولى :

١ . الثامون الهيولي : الذي يضم الآلهة العتيقة قبل أن يَخلق الكون وهي أربعة أزواج إلهية حسب عقيدة الأشمونيين .

٢ . الإله الخالق : وهو متعدد الأسماء حسب المدن التي يظهر فيها ولاهوتها ، ويشكل الإله الخالق أول مرحلة في تحول الهيولى إلى الكون ، وقد أحصينا سبعة آلهة خالقة أساسية في مصر هي (شبسي في خنمو ، رع في أون ، بتاح في منف ، آمون في طيبة ،آتون في تل العمارنة ،خنوم في اليفانتين ، نيت في سايس) وقد اتخذ أغلبها طابعاً شمسياً .

٣ . آلهة الخليقة : وهي الآلهة التي جسدت عناصر الكون ، وقد اختلفت مجاميعها وأساطيرها وطبيعتها حسب الإله الخالق الذي اندرجت تحته ، ولعل أشهرها هو تاسوع أون ، وتاسوع منف .

٤ . الإله الملك حور : وهو الإله الشمسي الابن الذي يمثل ملك الآلهة ووريث الإله الشمسي الخالق ، ولهذا الإله عدة أسماء وأشكال وأبناء وله زوجة أساسية هي (حتحور) .

٥ .الآلهة الثانوية وتضم :

أ . الآلهة الذكور

ب . الآلهة الاناث

٦ . الآلهة الأجنبية وتضم :

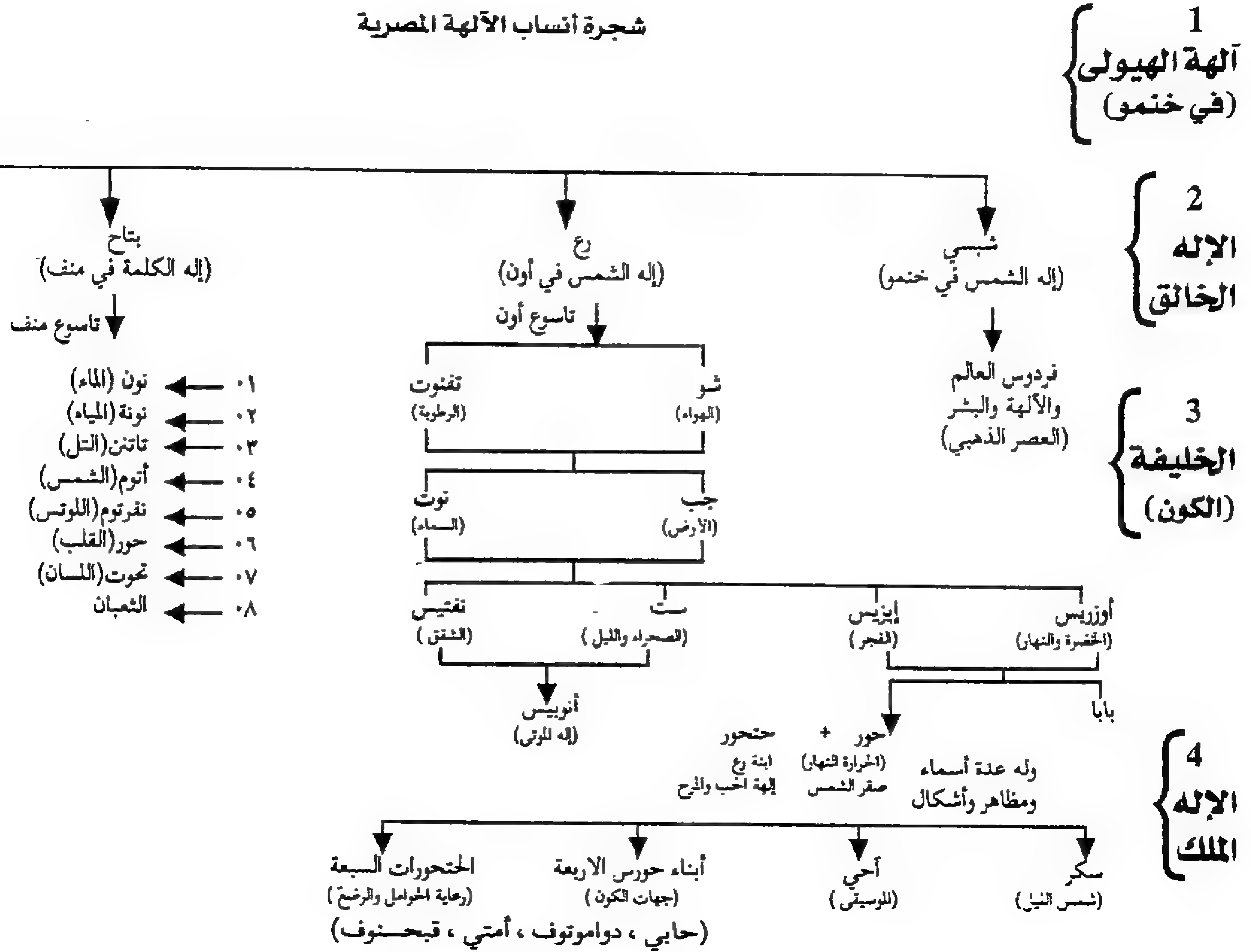
أ . الآلهة العراقية القديمة (الرافدينية)

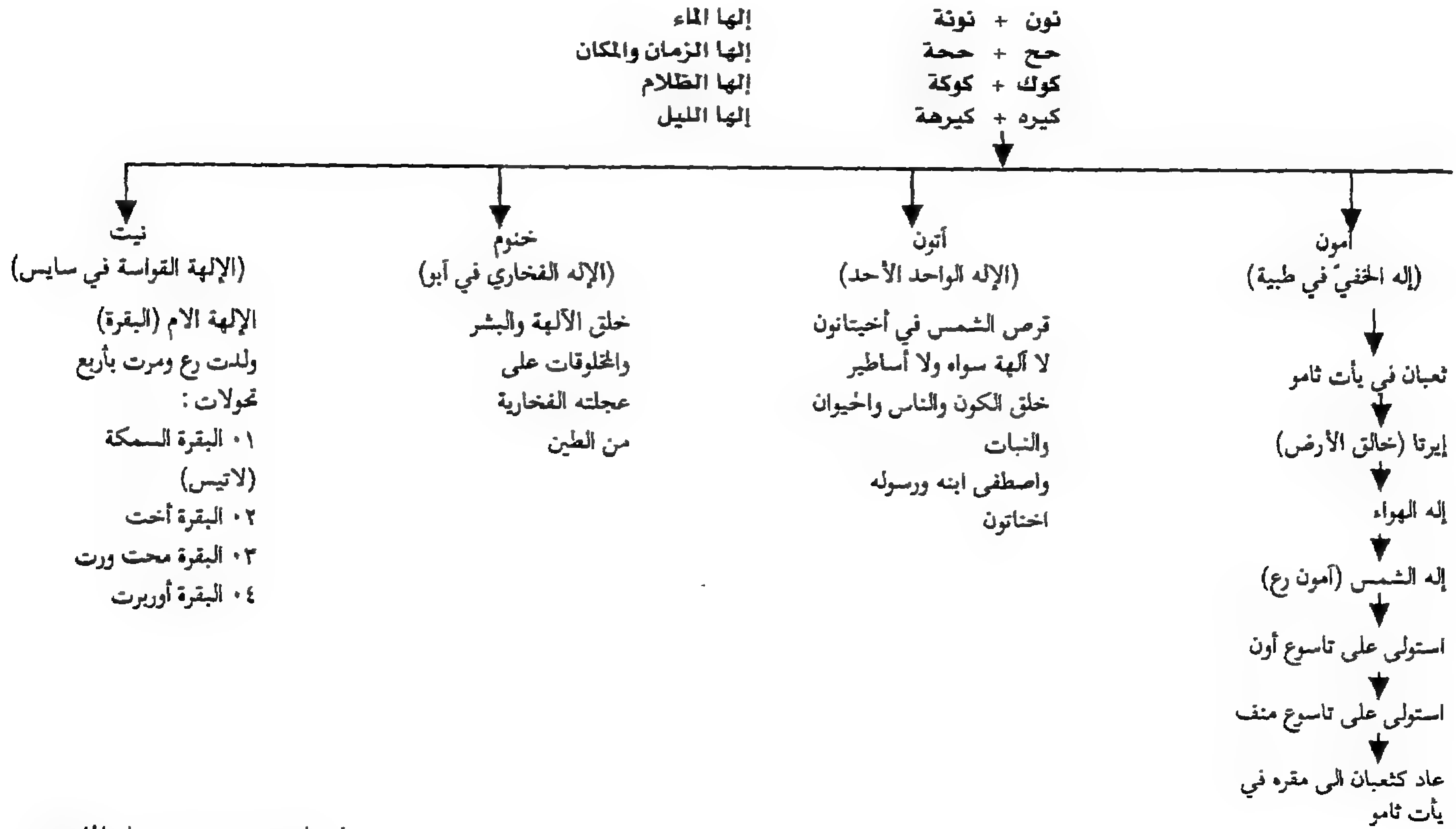
ب .الآلهة السورية والحيثية

جـ.الآلهة السودانية

د . الآلهة الليبية

وستضم شجرة الأنساب الآلهة الأساسية (جدول ٤) أما الآلهة الثانوية والآلهة الأجنبية فقد ذكرناها في جدولين لاحقين .


شجرة أنساب الآلهة المصرية
1
آلهة الهيولى
(في خنمو)
2
الإله
الخالق
3
الخليفة
(الكون)
4
الإله
الملك
شبسي
(إله الشمس في خنمو)
فردوس العالم
والآلهة والبشر
(العصر الذهبي)
رع
(إله الشمس في أون)
تاسوع أون
شو
(الهواء)
تفنوت
(الرطوبة)
جب
(الأرض)
نوت
(السماء)
أوزريس
(الخضرة والنهار)
إيزيس
(الفجر)
ست
(الصحراء والليل)
نفتيس
(الشفق)
أنوبيس
(إله الموتى)
بابا
حور
(الحرارة النهار)
صقر الشمس
+
حتحور
ابنة رع
إلهة الحب والمرح
وله عدة أسماء
ومظاهر وأشكال
سكر
(شمس النيل)
أحي
(الموسيقى)
أبناء حورس الاربعة
(جهات الكون)
(حابي ، دواموتوف ، أمتي ، قبحسنوف)
الحتحورات السبعة
(رعاية الحوامل والرضع)
بتاح
(إله الكلمة في منف)
تاسوع منف
٠١ نون (الماء)
٠٢ نونة (المياه)
٠٣ تاتنن (التل)
٠٤ أتوم (الشمس)
٠٥ نفرتوم (اللوتس)
٠٦ حور (القلب)
٠٧ تحوت (اللسان)
٠٨ الثعبان



إعداد وتصميم : خزعل الماجدي

١.الآلهة الكونية:

يقول والس بدج عن الآلهة المصرية : «إن المصريين قد أسبغوا الشرف على عدد جد ضخم إلى حد أن قائمة أسمائها وحدها تملأ مجلداً كاملاً ، ولكنه في الحق كذلك ما فحواه أن الفئات المثقفة في مصر طوال العصور طراً لم تضع الآلهة أبداً على المستوى الذي وضعت عليه الله نفسه ، ولم تتخيل قط أن آراءها في هذا الموضوع يمكن أن يطالها الغلط . قبل التاريخ كان لكل قرية أو مدينة ، لكل كورةٍ أو صقع ، ولكل مدينة كبيرة ، رب خاص معين» (بدج ١٩٨٥ :١١٩) .

إن المؤسسة الإلهية المصرية لم تكن قط معزولة في برجها السماوي بل كانت متشعبة في حياة الناس وتفاصيلهم فقد كان لكل أسرة غنية أو فقيرة إله خاص ، وكان العديد من مظاهر الحياة اليومية آلهة خاصة . ويمكننا اجمالاً النظر الى المؤسسة الإلهية وفق شجرة الأنساب التي ذكرناها ووفق التقسيمات الإقليمية لمصر نفسها بطرق تنازلية متدرجة .

فالآلهة الكونية هي الالهة التي تسيطر على المظاهر الكبرى للكون كالسماء والارض والشمس والقمر والكواكب والهواء . . .الخ وقد ذكرنا في شجرة الالهة كل هذه الالهة مع تفاصيل نسلها وعلاقاتها واساطيرها .

وتنتظم هذه الآلهة في مجاميع يسميها المصريون أنفسهم (بوت) تتكون من أعداد محددة من الآلهة كالثالوث والرابوع والثامون أوالتاسوع .فالثالوث يتكون في الغالب من إله أب كوني ومن زوجةٍ وابن يكونان في مرتبة أقل وقد اشتهرت ثالوثات المدن والأقاليم المصرية . وهناك ثالوثات مكونة من أب وزوجتين . . . .الخ .

ومن الأمثلة على هذه الثالوثات ، ثالوث منف المكون من (بتاح ،سخمت ، نفرتم) ، وثالوث طيبة المكون من (آمون ،موت ،خنسو) ، وثالوث إلفنتين المكون من (خنوم ، عنفت ،ساتت) وثالوث المقاطعة السابعة في الصعيد المؤلف من (حتحور ، سماتاوي ، آحي) .

ويعد أقدم ثالوث في الآلهة المصرية ذلك المكون من الإله تيمو أو خبيرا الذي خلق من جسمه الخاص (شو) عن طريق العطاس و(تفنوت) عن طريق البصاق . ويعتبر هذا المجمع المكون من إلهين وإلهه هو الثالوث الأقدمTrinity كما يقود بدج (بدج ١٩٨٩ :٢١٢) .

أما الرابوع فنادر في المجاميع المصرية الإلهية ويكون غالباً داخل مجاميع أكبر مثل الرابوع المكون من (شـو)و(تفنوت) إلهـا الهـواء والرطوبة وابنيـهـمـا (جـب)و(نوت)إلهـا الأرض والسماء .

ورابوع الآلهـة الأرضيـة (أوزريس ، إيزيس ، نفتيس ،ست)الذي شـهـد صراعاً طويلاً . وهذان الرابوعان جزءٌ من تاسوع عين شمس .

أما الثامون فلعل أشـهر ثامون الهي مصري هو ثامون الأشـمونيين المؤلف من الآلهـة الهيولية الكاؤوسية الأولى التي ظهر منها الكون . ويسمى تاسوع الآلهة المصرية بـ (أ يعاد) وأشهره تاسوع أون (عين شمس)وتاسوع(منف) .

وكانت الآلهة الكونية في مصر بمثابة الآلهة العالمية التي تسير العالم كله ، ورغم ذلك فان لهاخـصوصية قومـية تنطلق من مركزية الإله الشمس ، سواء كـان هذا الإله (رع) وأشكاله الشمسية المختلفة أو(حور) وأشكاله الشمسية المختلفة ،حيث الشمس مركز الآلهة الكونية التي تدورحولها هذه الآلهة .

كان الإله الشمس (رع) بمثابة الإله الأب للآلهة والملوك والبشر أما الإله (حور) فهو الإله الابن الذي كان يتطابق مع شخصية الملك باعتباره الشمس المتحققة على الأرض ويأخذ صفاته من الشمس أيضاً .

٢ . آلهة الأقاليم:

عندما تكونت المدن المصرية القديمة كان لكل مدينة إله ، وكان لهذا الإله معبده الخاص وطقوسه وأعياده ، وظلت (آلهة المدن ، في مستوى قداستها نفسه حتى عندما طغت عليها آلهة الأقاليم التي ضمت عدة مدن وحتى عندما عبدت الآلهة الكونية فيها «وكان إله المدينة يعتبر عند سكانها أعظم من آلهة المدن الأخرى ، فهو الذي خلق كل شيء ، وهو واهب الخيرات والنعم . وقد ظل إله المدينة حتى أواخر الحضارة المصرية على صلة وثيقة بمدينته ، فكان لواؤه هو نفسه علم المدينة التي نشأت عبادته فيها ، وكان في كثير من الأحيان يسمى باسمها ويلقب بأنه سيدها ، كما كانت المدينة نفسها تسمى بيته» (رزقانه ب . ت :٨٣) .

لقد منحت بعض المدن أسماءها إلى الآلهة (أو العكس) فمدينة نخب (شمال إدفو) منحت اسمها للإلهة نخبيت الإلهة الرخمة . وكذلك مدينة باست (بوبسطة أو الزقازيق) التي منحت اسمها للإلهة باستت الإلهة القطة . وكان الإله تحوت يلقب بأنه سيد الأشمونيين وسماها الأغريق هيرموبوليس (مدينة هرمس الذي هو تحوت) . . . .الخ .

وعندما تكونت الأقاليم ارتفع شأن المدينة التي أصبحت عاصمة للإقليم ولذلك أصبح إله تلك المدينة إلهاً للإقليم بأكمله وكان الكهنة في هذه الحال يسلكون أحد أمرين : فإما يهملون إله مدنهم الخاصة ويتملقون إله الإقليم ، وإما يقربون صفات الإله الخاص من إله الإقليم ويذيبون الفروقات بينهما ويدعون أنه صورة من إله الإقليم وبذلك تتحور وظيفته أو تصبح له وظيفة جديدة ويعتبر المنهج الذي قام بتطبيقه فرانسوا دوماس في تقصي آلهة المدن والأقاليم المصرية منهجاً كمياً قديماً فقد أحصى وتتبع الآلهة المصرية من أقصى الجنوب الى اقصى الشمال ، ولم يكشف لنا كتابه المكرس لهذا الغرض الايقاع الذي كانت تنبض به أرض مصر روحياً بل كان مجرد سرد جغرافي -ثيولوجي (انظر دوماس ١٩٨٦) .

لقد كانت الأقاليم المصرية مثار تدوين واعتناء من قبل المصريين القدماء أنفسهم وقد وصلت على جدران الهياكل والمعابد قوائم بهذه الأقاليم التي كانت تنقسم بصورة عامة إلى قسمين هما : أقاليم الوجه القبلي وعددها (٢٢) إقليماً . وأقاليم الوجه البحري وعددها (٢٠) إقليماً . ولم يكن تقسيم الاقاليم في مصر يخضع إلى إرادة إدارية موضوعة بل كان إلى حد كبير طبيعياً فرضته طبيعة مصر وحافظت عليه طوال عصورها الفرعونية .

ومن الجدير بالذكر أن لكل إقليم إشارة خاصة كانت تصور على أعلام وتثبت فوق العلامة الهيروغليفية التي ترمز للإقليم . وفي مرحلة لاحقة صورت هذه الإشارات والأسماء فوق رأس سيدة تحمل بين يديها ما يرمز لخيرات الإقليم . أما في العصور المتأخرة واليونانية والرومانية فقد شاع تمثيل الأقاليم على هيئة إله النيل يحمل شارة الإقليم فوق رأسه (انظر فخري ، الموسوعة المصرية :١١٠) .

وكانت إشارة الإقليم في الغالب تمثل إلهه المحلي وربما مثلت طواطم كانت العشائر المصرية القديمة التي استقرت في ذلك الإقليم تتخذ منه شارة أو شعاراً لها .

ومن أجل إحصاء دقيق لتلك الأقاليم القبلية والبحرية وأسمائها المصرية واليونانية واللاتينية وعاصمتها واسمها الحديث ، والآلهة التي عبدت فيها عملنا على وضع الجدولين المرقمين (٦،٥) اللذين نظمها الاستاذ عبدالعزيز فهمي صادق (انظر صادق ، الموسوعة المصرية : ١١٢-١١٣) .

جدول (٥)

اقاليم الوجه البحري

الرقم	الاسم المصري	الاسم اليوناني اللاتيني	العاصمة بالمصرية	الاسم الحديث	الالهة
١	اينب حج	ممفيس	اينب حج من-نفر	منف ميت رهينه	بتاح ، سخمت ، نفرتوم
٢	ايوع	ليتوبوليس	خم	اوسيم	حورس
٣	آمنت	جينا يوكوبوليس	برينت ايماو	كوم الحصن	ابيس ، حتحور
٤	نيت رسى	پروسوپيس	چقع پر	زاوية رزين	نيت ، أمون - رع
٥	نيت محت	سايس	ساو	صا الحجر	نيت
٦	جوخاسو	زويس	خاسو	سخا	أمون - رع
٧	رع امنتى	متليس	رع امنتى	العطف	ايزيس - حورس
٨	رع اياب	هيرونپوليس	ثكو	تل المسخوطة	اتوم
٩	عنجتى	بوزيريس	چدو (ددو)	أبو صيربنا	اوزيريس
١٠	ابج كم (كاكم)	اتريبس	حوت تاحرى ايب	تل اتريب	حورس
١١	ايح حسب كا-سب			بالقرب من هوربيط	انوريس ،حورس
١٢	ثب نترت	سبنوتس		سمنود	رع ، اثوم ، تحوت
١٣	حقا عنج	هليوبوليس	ايو نو (اون)	المطرية . عين شمس	رع ، اتوم
١٤	خنت اياب	تانيس	بنو	صان الحجر	حورس ، ست ، حاپي
١٥	جحوتي	هرموپوليس برفا	برچجـوتي اوب رخوى	دمنهور	حورس ، تحوت
١٦	حات محيت	مندس	چدت	تـل الـربـع ، تمـى الامديد	خنوم ، أوزيريس
١٧	بحـدت ، سمابحدت	ديوسپوليس	بحدت	البلامون	سيد ، حورس ، أمون رع
١٨	امتى خنتى	بوباستيس	بست	تل بسطا	بستت ، أمون رع
١٩	امتى بحو		بوتو	كوم الفراعين	واچيت
٢٠	سبدو	أرابيا	برسپدو	صفط الحنه	سپد
	ثب نتر	سبنيتوس		سمنود	رع- أتوم- تحوت

جدول (٦)
اقاليم الوجه القبلي

١	تا-ستي	الفنتين	آبو	اسوان	خنوم ، ساتت-عنقت وحورس
٢	اوتسي حر	أبوللينوپوليس	جبع	ادفو	حورس البحدتي ، حتحور ايحي
٣	نخن	هيراكونپوليس	نخن	الكـار ، الكـوم الاحمر	نخبيت
٤	واست	طيبة	واست	الاقصر	امون رع - موت-خنسو
٥	بيكوى أو نتروى	كوبتوس	جبتيو	قفط	مين
٦	ايتى	تنتيرس	ايونت	دندرة	حتحور-حورس
٧	بات	ديوسپوليس پرفا	باتيو(بات)	هو	حتحور-نفرحتب
٨	تاوور	ابيدوس	ثنى(طينة)	العرابة المدفونة	اوزير خنتي-أمنتيو-أنوريس
٩	منو	پانوپوليس	منو	اخميم	مين ، حر-ور
١٠	راجت	افروديتوپوليس	واجبت	لوم اشقاو	حورس- ماي حسا
١١	شأي	هيپسليس	مركز	شطب	حورس-ست
١٢	چو-فت	هيراكونپوليس (؟)	پرعنتى	البر الشرقي من أسيوط	عنتى ، حورس
١٣	نجفت خنتت	ليكونپوليس	ساوت	اسيوط	أوپ- واوت
١٤	نجفت پحتت	كوساى	قسى	القوصيه	حتحور
١٥	أونو	هرموپوليس	خمنو	الاشمونين	تحوت
١٦	محت	هيراكونپوليس	حبنو	(بالقرب من المنيا)	حورس
١٧	انپو	كينوپوليس	حنو	القيس	انوبيس
١٨	عنتى	هيپونوس	اون هنو	الحيبه	انوبيس ، سكر
١٩	وابو	اوكسيرينوكس	سپت مرو	البهنسا	حريشف
٢٠	نعرت خنتت	هرقليوپوليس ماجنا	ننونسوت (حنن نسوت)	اهناسيا المدينة	حريشف ، خنوم
٢١	نعرت بحتت	نيلوپوليس	شنع خنوت	(البر الغربي ، شرق أبو صير الملق)	خنوم ، حتحور
٢٢	متنوت	افروديتوپوليس	پرايدت	أطفيح	حتحور

٣. الآلهة الثانوية :

وهي الآلهة التي كانت خارج الآلهة الكونية وعائلاتها الموجودة في شجرتها ، فهي مختصة بالكثير من التفاصيل الصغيرة وشؤون الحياة الدقيقة . ويصعب وضع مسرد دقيق بها لكثرتها وتنوعها وتحولها . . وكان كثير منها يرتبط بطبيعة مصر وخصوصاً بحيواناته رغم أن لكل آلهة مصر جذوراً أو أصولاً أو رموزاً حيوانية .

ويصعب وضع تصنيف خاص بها لتشعبها ولكن بالإمكان تقسيمها إلى آلهة ذكور وآلهة إناث ، وكما يلي :

١- الآلهة الثانويون الذكور

الرقم	اسم الإله	دلالته	جذره أو رمزه	المعلومات	الصورة
١	أبواوات Upuaut	فاتح الطريق . إله الموت والحرب	الذئب	اله أسيوط وحليف أوزر وأنوبيس ، وهو إله مقاتل يحمل درعه ويتقدم موكب احتفالات أوزر ، ويقود قارب الشمس خلال رحلاتها الليلية في التوات . وقد عبد أيضاً تحت اسم (خنتي أمينتي) أي الذي يحكم الغرب .	
٢	أبيس Apis	مجدد حياة بتاح قوة الجسد والنسل	الثور	إله ممفيس ، وكان حيوان بتاح المقدس ويعتقد أنه كان اعادة لتجسيده . وكانت تغذيته تتم في المعبد ويطلق ليمرح كل يوم وفي ساعة معينة في صحن المعبد وسط دهشة العابدين وتترجم كل حركة من حركاته باعتبارها تنبؤاً بالمستقبل وكان يسمى أيضاً (هاب) .	
٣	أكر	إله أرض إله اليوم والغد	اسدان ملتصقان باتجاه معاكس	وهو أحد الآلهة القديمة التي قدمت من وادي الرافدين ، وكان اسمه بالأكدية (أكر ، إكاور) أي حارث أو فلاح ، ويصور بشريط من الأرض مع رأس بشري أو رأس أسد على طرفيه . ويمثل بأسدين ملتصقين احدهما يواجه الغرب والآخر يواجه الشرق حيث غروب وشروق الشمس . ويظهر الإله أكر حاملاً مركب الشمس .	
٤	أسار هابي (سرابيس)	أوزر بهيئة الثور المتوفي . اله الموت	الثور و(قرنا الكبش)	اسمه مركب من (أوزر) و (أبيس) اي الثور المقدس أبيس المتوفي ، وقد اعلا شأنه الأغريق البطالمة وسموه (سرابيس) واصبح إله سيئوب ذو اللحية والشعر الاشعثين فهو الإله الاعلى	

الرقم	اسم الإله	دلالته	جذره أو رمزه	المعلومات	الصورة
				للبطالة وحلّ تماماً محل أوزر (أوزريس) وكان السيرابيوم مكان دفن الثيران المقدسة محل عبادته .	
٥	إعرت Aar-ti	الإلهة الصل (الكوبرا)	الافعى	وتمثل الصل المصري (الكوبرا) ذات العنق المنتفخ ، والحية التي كانت تصور على إكليل الفرعون ، واصلها من الإلهة (ورقت) الكوبرا على جبين الملك في مملكة بوتو القديمة ما قبل التاريخ في الدلتا ، وصارت شعاراً للربين الملكيين حورس وست .	
٦	إمنتت Amenett	إله الموتى (الغرب)	-	وهو إله أرض الموتى الواقعة في جهة الغرب حيث تنتقل الأرواح الى هناك ، وكان يشير إلى المكان الخفيّ أيضاً والمقصود به العالم الأسفل أو الأرض السفلى .	
٧	إنحور (أنوريس)	الذي يحضر البعيد إله الصيد	طائر	إله ثينة ،يقبض على حربة ويشير إلى الأجداد الذين استقروا في هذا الإقليم (١٨) الذي خرج منه أبطال الوحدة السياسية بين الشمال والجنوب . وهو إله قديم اغتصب أوزريس صفاته وقلت أهميته في الدولة القديمة والوسطى ، أما في الحديثة فقد ارتفعت مكانته ودمج بالآلهة العظمى .	
٨	إون jwn	إله القمر	الثور العمود	ربما أشار إلى عبادة القضيب القديمة ، وكان في (أون) يرفع كعمود يوضع على قمته رأس ثور بطقوس مهيبة ولصلته بالمسلة أصبح رمزا للقمر . ويبدو أن كلمة (عون) لها علاقة بالاسم ، وقد سمي حورس (إون موتف) أي (عماد أمه) .	
٩	بنو Benu	روح رع الفينيق	الطائر أبو قردان	كان يبدو بمنقاره الطويل ورأسه المزين بريشتين مرتفعتين كما لو أنه يظهر من تحت الماء كالشمس . وقد حظي بعبادة تساوي	

الرقم	اسم الإله	دلالته	جذره أو رمزه	المعلومات	الصورة
٦	سوتخ	إله الحرب إله الرعاة (الهكسوس)	-	جاء إلى مصر مع الهكسوس ، وكان الههم المفضل ، وصور في هيئة رجل ذي لحية آسيوية . وفي مصر وحدّ بينه وبين ست . مركز عبادته الرئيس هو أواريس ثم في واحات الصحراء الغربية . واصله اله حيثي .	
٧	قيتش (قدش) Qetesh	إلهة الحب	-	وفدت من فينيقيا مع جنود مصر ، ومن القابها (ربة السماء) ، و(سيدة الآلهة) ، (عين رع) و(التي لا مثيل لها) وأدمجت مع حتحور . وكانت تصور في هيئة امرأه عارية وتمسك بيديها زهوراً وأفاعي وتقف فوق ظهر أسد واقف .	
٨	كنت Kent	سيدة السماء	-	إلهة حيثية .	
٩	عنت	إلهة الحرب	-	وفدت الى مصر في عهد الدولة الحديثة ، وارتبطت بالإلهة عشتر وكان يطلق عليها (درع الملك في مواجهة أعدائه) واعتبرت كزميلتها زوجة الإله ست وابنة الإله رع .تصور كامرأة تلبس التاج الأبيض بريشتين ولها درع وحربة وفأس .	

الرقم	اسم الإله	دلالته	جذره أو رمزه	المعلومات	الصورة
			(مالك الحزين)	عبادة (رع) . واستعملت صورته لتعني (رع) نفسه في الفترة المتأخرة من الهيروغليفية . واقترن بطائر الفينيق المعروف .	
١٠	بنو Penu	إله الفأر (إله مقابر)	الفأر	وهو الإله الفأر في المقابر ، وكانت الإلهة (ودت) تعتبر حامية الفئران ، وتقول الأسطورة المصرية أنها اتخذت صورة الفأر لتنجو من يد الإله ست الذي كان يطلب قتل حورس .	
١١	بخا (بوخيس)	القوة والتنبؤ بالمستقبل	الثور	إله مدينة أرمنت الذي دمج بالإله (منتو) جمع المصريون بينه وبين (منيفس) وثور هيليوبولس المقدس وبذلك ارتبط بعبادة (رع) ، له جبانة كبيرة مخصصة لدفن الثيران المقدسة اسمها (بوخيوم) .	
١٢	بس	حامي الولادة إله اللهو والضحك .	الأسد–القط	صور على هيئة قزم سيقانه مقدسة ويرتدي جلد الأسد ويوحي مظهره بالمجون والضحك . وكان يبعد العين الشريرة عن المرأة الولود ، وكان أيضاً رفيق الناس في حفلات اللهو والسرور .	
١٣	خنتي– أمنتي	أول الغربيين إله الموتى		الاله المحلي واله الجبانة في أبيدوس ، صور مثل أنوبيس على هيئة ابن آوى واندمج مع الإله أوزر تحت اسم (أوزر خنتي أمنتي) .	
١٤ .	حضور hetch-ur	الأبيض العظيم	القرد	وهو القرد الذي عبد في العصور القديمة واعتبر في عصر بناة الأهرام صورةمن صور الإله تحوت . وكان يسمى الأبيض العظيم .	
١٥	حرشاف (حرشف)	الذي فوق بعيرته إله البحيرة	الكبش	إله هيراقليوبوليس ماجنا (أهناسيا) ، وكان يربط مع الإلهين (رع) و (أوزر) ثم (آمون) وكان لبحيرة معبده أهمية في عبادته ، وفي العصر الروماني سمي (حرسافيس) ويقال أنه ابن الإله اليوناني (زيوس) من (إيزا) .	

الرقم	اسم الإله	دلالته	جذره أو رمزه	المعلومات	الصورة
١٦	حعبى (حپ)	إله النيل	الخنثى	الاله الحامي للنيل وهو في هيئة بشرية تجمع بين الانوثة والذكورة في هيئة صياد السمك ذي اللحية التقليدية وله ثديا امرأة وبطن مترهل . وكان بمثابة خادم الآلهة .	
١٧	سوبك	معطي الحياة للنبات على الشاطئ	التمساح	عبد في بلدة الفيوم ثم كوم أمبو ، وربط بينه وبين النيل وكانت احتفالاته تقام مع ظهور مياه الفيضان . واعتبر في الدلتا ابن الإلهة نيت حيث صور يرضع من صدرها ، ربط مع الإله رع (سوبك-رع) .	
١٨	سوركاريس	إله الموتى	الصقر	وهو إله الموتى الذي أخذ شكل الصقر ، وسركاريس اسم يوناني شاع لهذا الإله .	
١٩	سيد(سويد)	إله الحرب	الصقر الجاثم	إله من أصل اسيوي ، والحامي لحدود مصر الشرقية . وكان يطلق عليه (محطم الغزاة) و (سيد البلاد الأجنبية) ارتبط اسمه بالإله حور وعرف باسم (حور سويد) وكان يمثل الشمس عند شروقها .	
٢٠	ماحسا (ماحيس) Mahes	الإله الأسد	الأسد	ابن رع وباستت وكان يعبد في هيئة الأسد الحي وبعد موته ودفنه في مقبرة الاسود كان يعرف باسم (أوزر-ماحا) وهو إحدى صور الإله رع واعتبره الاغريق اله الضوء والنار والبرق والرعد وكان تاجه يشبه تاج نفرتوم أو تاج الأنف .	
٢١	مونتو	إله الحرب	الصقر الثور	إله أرمنت (هرمنتيس) والطود وطيبة والمدامود وكان هذا الإله يقوم بحراسة رع أثناء رحلته الليلية في العالم الآخر . وله زوجتان	

الرقم	اسم الإله	دلالته	جذره أو رمزه	المعلومات	الصورة
				هما تننت وايونت ويصور بهيئة رجل له رأس صقر يعلوه قرص الشمس وريشتان وكوبرا أوله رأس ثور بيديه اسلحة .	
٢٢	منيڤس	إله الخصب	الثور	الصورة الحيّة لرع وكان بين قرنيه قرص الشمس والكوبرا ، اهتم به اخناتون في تل العمارنة وارتبط بالآلهة الخالقة (اتوم ، بتاح ، رع) وأوزر واقيمت له الشعائر فيها ودفن مع عجول أبيس في السرابيوم . ويسمى الثور (ميرو) .	
٢٣	كاموتف	فحل أمه إله الخصب	العجل الذهبي	هو الشمس الذي تلده بقرة السماء في هيئة العجل الذي يكبر في نهاية اليوم ليلقح أمه لتلد الشمس مرة أخرى . وقد توحد مع (مين) ومع (آمون) باعتباره الإله الذي يخلق نفسه بنفسه .	
٢٤	مين	إله الخصب	الثور	من أقدم الآلهة المصرية (منذ العصر الجزري) وتماثيله أقدم التماثيل على الإطلاق . يصور في هيئة رجل يرفع احدى ذراعيه ويمسك بالاخرى قضيبه المنتصب وادمج مع كاموتف باسم (مين كاموتف) وادمج مع آمون رع باسم (آمون رع كاموتف) وله عيد الحصاد الذي كان يشارك فيه الملك .	
٢٥	نحب-كاوو	حارس الشمس حارس البوابة	الثعبان	إله في هيئة ثعبان ضخم ذي رأسين احياناً ، وله أيد بشرية وكان يحرس الاله رع في قاربه . وفي اللاهوت الجنائزي صور حارساً لإحدى بوابات الآخرة ويقوم بتوفير الطعام للمتوفي . زوجته سرقت . له معبد خاص في هيراكليوبوليس (أهناسيا) .	
٢٦	يون موتف	عمود أمه		ني متون الاهرام ذكر مرتبطاً بالإلهة حتحور ثم بالملك ويخص الخدمة اليومية في المعابد من عبادة وتقديم قرابين واطلق اسمه على رتبة من الكهنة . وحدوه مع حور تحت اسم (حورموتف) مركز عبادته في أدفو .	

٢- الإلهات الثانويات الإناث

الرقم	اسم الإله	دلالته	جذره أو رمزه	المعلومات	الصورة
١	أمنت	إلهة الغروب (الموتى)		حامية شاطئ غرب النيل التي تدل على الدفن فهي حامية الموتى ، وكانت تقدم لها القرابين من أهل الموتى في الجبانات ، وكحامية للموتى أصبحت من أتباع أوزريس ، وارتبطت بحتحور إلهة الغرب الجميل مقر الموتى .	
٢	باخت (باست)		قطة	عبدت في تل بسطة منذ أقدم العصور (ربما الاسرة الثانية) وعبدت في منف ودمجت مع إلهتها سخيت (اللبوة) وكان لها أعياد كبيرة ، واصبحت ابنة (رع) وزوجته وصوّر ولدها ماحس الذي أنجبته من (رع) في هيئة رجل برأس أسد مرتدياً التاج الخاص بأوزيريس .	
٣	تاأورت (أبت)		انثى فرس النهر	عبدها المصريون تحت اسم (البيضاء) أو (أبت) بمعنى الحريم و(تاأورت) بمعنى العظيمة . واعتقدوا أنها تساعد في المولد اليومي للشمس وسموّها عين رع وأم ايزيس واوزريس . وكانت الإلهة الحامية للمرأة الحامل والطفل الوليد .	
٤	حقت	إلهة الولادة	الضفدعة	زوجة الإله (خنوم) ترسم برأس ضفدعة ولقبها سيدة مدينة حورو ، في العصور المتأخرة أصبحت تلقب بأم الإله حوررور (حور الأكبر و(عين رع) و(سيدة السماء) وكانت ترسم على التوابيت لحماية الموتى .	
٥	رنوت	إلهة الحصاد إلهة الرضاعة	الكوبرا البقرة	كانت إلهة الحصاد الوفير ، واتحدت مع الكوبرا التي تختبئ في أكوام القمح ، وهي الإلهة المربية التي أشرفت على الرضاعة والتي تحمي كل طفل ساعة ولادته وأحيانا ترضع أرواح الموتى ،	

الرقم	اسم الإله	دلالته	جذره أو رمزه	المعلومات	الصورة
				وترضع الإله (تبرى) إله سنابل القمح . ولها أشهر أعياد مثل شهر (برمودة) وعيد وزن القمح .	
٦	سبت (سودس)				
٧	سرقت	إلهة الموتى	العقرب	زوجة الإله نحب- كاوو ، ولعبت دوراً في العقائد الجنائزية وكانت تقوم مع قبحسنوف بحماية الكبد في اواني الاحشاء ، وصورت منذ عصر الدولة الحديثة على اركان التوابيت وصناديق حفظ الموتى .	
٨	محيت (مهنت)	إلهة حارسة	لبوة	إلهة مدينة ثني ونخن ، مثلت كلبوة يظهر من ظهرها أربعة قضبان منثنية ، لها مقصورة تظهر فيها وكأنها تشير إلى قصر الملك .	
٩	مرت -سجر	الإلهة الحارسة لجبانة طيبة	الكوبرا	اسمها يعني (محبية السكون) ، كانت على هيئة كوبرا برأس امرأة أو بهيئة أسد رابض له رأس ثعبان الكوبرا ، وكان مركز عبادتها في طيبة في البر الغربي وتلقب سيد الغرب .	
١٠	مسخنت	الإلهة الولادة الهة الحظ والقدر	كرسي الولادة	واحدة من الهات حجرة الولادة الأربعة ، وتلازمت مع الإلهة حقت ، وتشخص بهيئة كرسي الولادة وقالبي اللبن الذين تجلس عليها المرأة أثناء الولادة . ولذلك صورت بهيئة قالب اللبن . أو امرأة بريشتين تمثلان براعم النخيل أو النبات المائي .	
١١	مفدت	الالهة الحامية للملك	القطة	إلهة قديمة ترجع للإسرة الاولى ، صورت كقطة أو امرأة ترتدي جلد القطة . وكان هناك عيد للاحتفال بمولدها .	

الرقم	اسم الإله	دلالته	جذره أو رمزه	المعلومات	الصورة
١٢	وادجيت	الإلهة الحامية للملك	أفعى الكوبرا	إلهة الاقليم السادس من الدلتا ، كانت مدينة بوتو مركزاً لعبادتها ، وكان اسمها (ادجو-واجه) بمعنى الخضراء التي يقوم بحماية الملك ، وكانت تقوم بنفس الدور في الصحراء .	
١٣	نخبت	إلهة الصعيد	الرخمة (انثى النسر)	إلهة نخب (الكاب) والإلهة الحامية لمصر العليا قبل الاسرات كانت تصور كحامية للملك ترفرف بجناحيهما فوق رأسه وهي ابنة رع وزوجة خنتي امينتو . سماها اليونان (اليشيا) وعبدوها تحت هذا الاسم وسموا بلدتها اليشياسبوليس .	
١٤	واست -	إلهة الحرب -	-	إلهة طيبة ، كانت في عصر الدوة القديمة معبوداً ذكراً ، ثم أنثت فيما بعد . وكانت تصور في هيئة سيدة فوق رأسها شارة الاقليم وتمسك بإحدى يديها رمحاً وقوساً وسهمين وفي اليد الأخرى فأس القتال .	
١٥	سشات	إلهة الكتابة والمكتبات والعمارة والوثائق	عود بسبع وريقات	زوجة الإلهة تحوت ، كانت تسجل سني حكم الملك وأعماله ، وتسجل اسمه على الشجرة المقدسة في هليوبوليس وكان من ألقابها (ذات القرون السبعة) (سفخت عبو) الذي أصبح من أسمائها .	
١٦	محت-ورت	الفيضان العظيم بقرة السماء	البقرة	الفيضان الذي بزغت منه الشمس والبقرة التي تلد الشمس كل يوم فترفعها من الماء بين قرنيها لتدفع بها إلى السماء فهي بقرة السماء وهي (عين رع) . وصورت بهيئة بقرة بين قرنيها قرص الشمس . وفي العصر اليوناني وحدوا بينها وبين ايزيس وذكرها بلوتارك باسم (متير) .	

أ. الآلهة الرافدينية

الرقم	اسم الإله	دلالته	جذره أو رمزه	المعلومات	الصورة
١	أتون	إله الشمس	قرص الشمس	كان الإله أوتو السومري الهاً للشمس وانتقل الى الدلتا واصبح اسماً لاقليم اوتو الذي أصبح بعد ذلك بوتو. والصورة المقابلة هي صورة الإله (أوتو) في شكل الأفعى. أما أتون فاصبحت صورته رمزية تدل على قرص الشمس.	
٢	أمون	الإله الخالق (المختفي)	الثعبان	كان أحد أسماء الإله الشمس عند السومريين هو (أمنا Amna) ولا نستطيع أن نجزم أن هذا الاسم هو أساس ظهور الإله أمون في مصر ولكن تشابه الاسمين واضح هنا.	
٣	أوزريس	اله الخصب اله الموتى	النباتات	كان أوسار أحد ألقاب الإله تموز الذي انتقل الى مصر، وكان في بداية الأمر إلهاً للخصب، وهنالك بعض التشابه بين أسطورة تموز واسطورة أوزيريس وطقوس موتهما.	
٤	عشتار (استارت، عشتروت) Astharth Ashtoreth	الهة الخيل والعربات	لبوة	أشهر إلهة بابلية انتقلت عبادتها الى بلاد الشام ثم الى مصر واصبحت وجه للإله ست وحملت من ألقاب الآلهة (سيدة السماء) و (سيدة الآلهة) و(سيدة الخيل والعربات) ووصفت بأنها ابنة بتاح وحدت مع الإلهات ايزيس وحتحور.	

ب. الآلهة السورية والحيثية

الرقم	اسم الإله	دلالته	جذره أو رمزه	المعلومات	الصورة
١	آست Aasit	الهة الحرب	–	إلهة حيثية	
٢	أنتات Antat	الهة التصور	–	واعتبرت بنت الإله (ست) وأصلها الإلهة عناة زوجة واخت بعل إله الخصب والحرب الكنعاني .	
٣	إنثريتا Anthreta	الهة الحرب	–	زوجة أو رفيقة الإله سوتخ	
٤	با (بعل) بار Bar بعل Baal	اله الحرب	–	إله كنعاني عرفه المصريون مع دخول الهكسوس واستقرارهم في الدلتا ، وقد قبله الناس كصورة مطابقة للإله (ست) لم تشيد له معابد ولم يحظ بعبادة خاصة وكان يذكر كدلالة على قوة الملك وشدة بطشه بأعدائه .	
٥	رشبو Reshpu	إله الحـــــرب والضوء	–	رشف وهو إله الحرب الكنعاني الذي كان ابناً للبعل وعناة ، ويمثل القوة والبأس ، ويرتبط أحياناً بالصواعق والعواصف .	

د. الآلهة الليبية

الرقم	اسم الإله	دلالته	جذره أو رمزه	المعلومات	الصورة
١	أش ASH	إله الموت إله الصحراء	حيوان ذئبي الشكل	إله ليبي ظهر على الألواح المصرية منذ الاسرة الثانية وبرز بروزاً كبيراً في الاسرة الخامسة ، أما في الاسرة (٢٢) الليبية فقد سيطرت عبادته وخصوصاً في الواحات . له صلة كبيرة بالإله ست ويلقب بإله الطحنو (إله ليبيا) ..	
٢	تمحيت	إله الأرض الحمراء		إله ليبي قديم .	
٣	حا	إله الصحراء الغربية إله الليبيين (إله الغرب)	الصحراء (ثلاث قمم متجاورة)	مركز عبادته الاقليم السابع من اقاليم الدلتا ، يرسم كرجل فوق رأسه ثلاث قمم متجاورة ، ويحمل حربة في يده ليحمي بها الميت من أي مكروه ، ظلت عبادته في مصر الى آخر أيامها وكان يرسم على جدران المعابد ومقابر الواحات الغربية .	
٤	ست	إله الصحراء والحرب	حمار	كان إلها شمسياً يعبر عن الصحراء والحرب ، وقد ظهر في نصوص الأهرام أن قوة الملك تستمد من قوته ، وظهر من الصعيد رفيقاً لإله الدلتا (حور) وأصبح في عهد الهكسوس (رب الأرباب) وصار اله الموت الاحمر وتحول من معبود مقدس الى رمز للشر .	
٥	نيث	الإلهة الأم الإلهة الحامية القوّاسة	البقرة	كانت وظيفتها القديمة حماية المدينة بقوسها وسهامها ، ثم صارت الالهة الام التي انجبت الاله رع ، وكانت الهة للدفن وهي ربة النسيج والاكفان التي يلف بها الميت .	

٤.الآلهة الأجنبية (الوافدة):

وهي الآلهة التي قدمت الى وادي النيل من بلدان مجاورة عن طريق الحرب أو السلم أو التأثيرات الروحية والثقافية .وهي آلهة كثيرة دمج بعضها كلياً مع الآلهة المصرية واخذت طابعاً مصرياً كاملاً ، بعضها قديم جداً يرتبط بالخصب والشمس ، وأغلبها أرتبط بالحرب والصحراء والقوة .

وكان لبعض هذه الالهة الوافدة ، خصوصاً تلك التي قدمت مبكراً ، مكانةً عظيمة في بانثيون الآلهة المصرية مثل الآلهة أوزريس وأمون وأتون . . .الخ . ولكنها أخذت طابعاً مصرياً أصيلاً فيما بعد لان عمق التراث الروحي المصري كان كفيلاً بإذابتها في نسيجه الهائل وصبغها بألوانه المحلية .

وفيما يلي أغلب هذه الآلهة الوافدة من وادي الرافدين وسوريا وبلاد الحيثيين وليبيا والسودان . وقد أهملنا الآلهة اليونانية والرومانية لأنها لم تكن سوى مقابلات يونانية/مصرية أو رومانية/مصرية للظواهر أو الطبيعة التي كانت تمثلها تلك الآلهة . . .ولم تدخل ، من الناحية العملية ، في نسيج الآلهة المصرية ، بل حصل العكس ، فقد هزمت الآلهة المصرية نظيراتها في اليونان وروما وأصبحت مثار دهشة الأمم التي كانت تخضع لهما أيضاً .

هـ . الآلهة السودانية : وتشمل

١- أهو Ahu

٢- بس Bes

٣- تيتون Tetun

٤- ميرل Meril

القسم الثاني

أساطير الخليقة (التكوين)

Myths of Gensis

١ـ التكوين الأول

(الثامون الهيولي)

تمتاز أساطير التكوين المصرية بأنها تضع الكون والآلهة والإنسان في مستوى واحد من الخلق ولا تفرق بينهم . ولذلك سنتحدث عن خلق الكون والآلهة والإنسان في الوقت نفسه .

والتكوين الأول في الأساطير المصرية هو ظهور الثامون الإلهي الذي يدل على الهيولى ، وذلك قبل خلق الكون والإله الشمسي الذي خلق الكون . وقد أتت هذه الأسطورة من خنمو (الأشمونين بالقبطية ، هرموبوليس باليونانية) وتنص على أنه ، في الأصل ،كانت ثمانية آلهة أولية موجودة فوق تل ظهر في (خنمو) من المحيط الأزلي ، وهي أربعة أزواج إلهية يتكون كل زوج منها من ذكر وأنثى ، الذكور فيها على هيئة الضفادع التي ترمز إلى المحيط المائي والإناث على هيئة الأفاعي التي ترمز الى الحياة المتجددة . (شكل ١٤) وهذه الآلهة كما يلي (الذكر أولاً ثم الأنثى) وما تمثله من خلال تحليل معنى أسمائها :

١ .نون ونوت : يمثلان المياه الهيولية الأزلية .

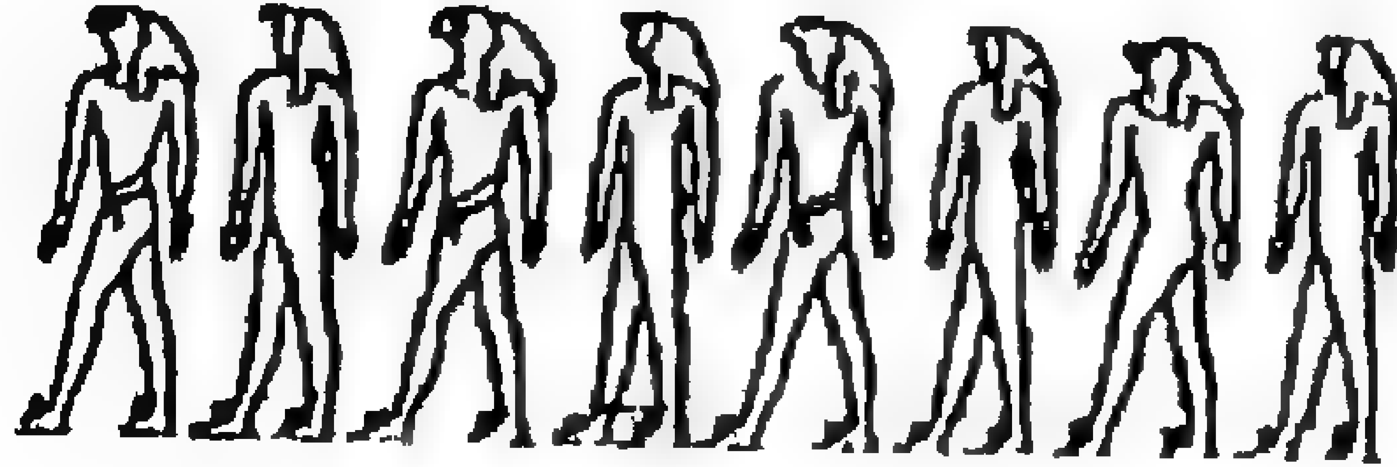
٢ . حح وححة : يمثلان سرمدية الزمان والمكان .

٣ . كيكوي وكيكوة : يمثلان الظلام .

٤ . كيره وكيرهة : يمثلان الليل .

وقد عثر في بعض النصوص على أن الزوج الرابع كان (أمون وأمونيت) وهو تدخل لاحق أريد به تكريس وجود الإله آمون قبل خلق العالم .

وكان يسيطر على مشهد الضفادع والحيّات الإلهية السكون فكانوا يتعانقون على تل خنمو وينعمون بالهدوء الأبدي .



ثامون الأشمونين (الضفادع والأفاعي)

٢ ـ التكوين الثاني

(الإله الخالق)

أعطانا الثامون الهيولي فكرة عن الخليقة العتيقة الساكنة التي كانت تكتنفها عناصر الماء والظلام في زمانٍ ومكانٍ سرمديين .

وجاء ظهور الإله الخالق بعد أن تحرك ذلك العالم الساكن . والتراث اللاهوتي والمثولوجي المصري يحفل بعدة مدارس أو مقترحات لكيفية ظهور الإله الخالق . وقد قمنا بإحصاء هذه المقترحات أو المدارس فوجدناها سبعاً تتفق الى حد ما على ظهور الإله الخالق من الهيولى المائية الأولى ، ولكنها تختلف في تحديد طبيعته واسمه .

فبينما تستمر مدرسة الأشمونين في أسطورتها وتظهر الاله الشمسي (شبشي) كإله خالق ظهر من الثامون الالهي ، ترى مدرسة أون أن الإله الشمسي أيضاً (رع) ظهر من المياه الهيولية (نون) بصورة أتوم . لكن مدرسة منف رأت أن الإله (بتاح) حين استوى على عرشه لأول مرة كان روحاً للكيان المائي العظيم بكل ما احتواه من ذكر وأنثى وإنه كان هو التل الأزلي نفسه ، ولم يكن إلهاً شمسياً بل إلهاً لوغوسياً امتلك القدرة على الخلق من خلال الفكرة والكلمة (القلب واللسان) .

أما مدرسة طيبة فرأت أن الإله الخالق هو الإله (آمون) الذي زجوه مع زوجته كزوج رابع في الثامون الهيولي عمل على تحريك الخلق ، وإنه (خفيّ) لا شكل ولا أب ولا أم له وهو الإله الهوائي الذي ظهر منه الوجود كله . ونَحَتْ مدرسة تل العمارنة منحى توحيدياً عظيماً ورأت ان الإله الخالق الواحد الأحد هو (أتون) الذي يمثل قرص الشمس لا إله قبله أو بعده . أما المدرسة السادسة فكانت مدرسة (آبو) التي رأت أن الإله الخالق ذو طبيعة طينية مائية وهو (خنوم) الفخاري .

والمدرسة السابعة وهي مدرسة(إسنا) رأت أن الإله الخالق إنما كان انثى هي الإلهة (نيت) القوّاسة التي ظهرت من قلب (النور) على شكل بقرة .

وهكذا نرى أن الإله الخالق في المثولوجيا المصرية تراوح بين أن يكون إلها شمسياً (شبشي ، رع ، أتون) أو إلها شاملاً لوغوسياً أو خفياً مثل (بتاح ، آمون) أو مائياً مثل (خنوم) أو إلهة أنثى خالقة مثل (نيت) .

ولا بد أن نذكر أيضاً أن هناك الكثير من الآلهة المحليين والثانويين الذين رفعوا الى مرتبة الإله الخالق ولكنهم في حقيقة الأمر لا يمتلكون عناصر الشمول والخليقة مثل الآلهة الذين ذكرناهم .

وسنحاول المرور على جميع الآلهة الخالقين ومدارسهم اللاهوتية والمثولوجية .

أ. الإله شبشي (إله خنمو):

تعرفنا في التكوين الأول على الآلهة الهيولية الثمانية المتعانقة في سكون والتي تشكل مادة العالم العتيق قبل خلقه والذي تم تصويره في الأشمونين التي يشير اسمها إلى الآلهة الثمانية والتي سميت هرموبوليس عند اليونان أما اسمها المصري القديم فهي (خنمو) وهي عاصمة الإقليم الخامس عشر من أقاليم الصعيد وقد عرف باسم إقليم الأرنب الذي رمز له به . وأما تسمية هرموبوليس فتعني مدينة هرمس التي تشير إلى أنها أصبحت مدينة الإله تحوت إله الحكمة .

وكانت مادة الكون قبل خلقه مكونة من المياه الأزلية الموحلة بما علق عليها من طمي وقد استمدت صورة الأفاعي والضفادع من الصورة البرمائية حين تغرق الأرض بالفيضان ثم يسيطر عليها سكون الماء والطمي ورؤوس الحيوانات الساكنة التي تبرز منه .

وذات يوم تحركت هذه الآلهة ونتج عن هذه الحركة عدة أمور حسب روايات مختلفة للأسطورة فمنها من يرى أنها شكلت بيضة ومنها من يرى أنهاشكلت زهرة اللوتس ، ومن الاثنين خرج الطفل الشمس . وهناك رواية ثالثة ترى أن الثمانية سكبوا نطفتهم على زهرة اللوتس فولدت الزهرة الطفل الشمس . أما الرواية الرابعة فترىَ أن الثمانية تحولوا إلى ثيران وأبقار سوداء ، ثم اتحدت الثيران في ثور أسود وسمي الثور آمون والبقرة آمونيت وانقض الثور على البقرة وأراق نطفته على الماء الذي أزهر زهرة اللوتس (على شكل جعران برأس كبش) وبعد النطفة صار على شكل طفلٍ يضع أصبعه على فمه ويحمل تاجاً عليه صلّ وهو يمثل أيضاً الطفل الشمس .

وبذلك تنتهي مرحلة التكوين الثانية بظهور الطفل الشمس االذي هو إله الشمس الذي اسمه (شبشي الذي في خنمو) الابن الرائع للثامون .

«زهرة اللوتس . . .هذا الإله الذي في قلب حوض الماء الخاص به الذي انبعث من جسدكم (أيها الثمانية) ، زهرة اللوتس الضخمة المنبثقة من البركة الكبرى التي كانت فاتحة النور ، عند المرة الاولى . . .إنكم تبصرون نورها وتستنشقون عبيرها وأنفكم ملآن بها . إنه ابنكم الذي يظهر على هيئة طفل ليثير البلاد بعينيه . . .لقد جئت اليكم بزهرة اللوتس الواردة من المستنقعات ، فهي عين (رع) شخصياً ذاك الذي يحقق في ذاته حصيلة الأقدمين ،الذي خلق الآلهة السابقة وصنع كل ما يوجد في هذا البلد ،وإذ يفتح عينيه ،فكل شيء ولد منه ، هذا الطفل الذي يتألق في زهرة اللوتس ، والذي تحيي أشعته كل الكائنات» (لالويت ١٩٩٦ج١ :٣٦) .

ب. الإله رع (إله أون):

كانت مدرسة أون تؤكد على أن الإله الخالق هو (رع) الذي يتخذ ثلاثة أشكال تكون ثالوثه وهي :

١ .خبيرا : إله الشمس المشرقة ويرمز له بالجعران .

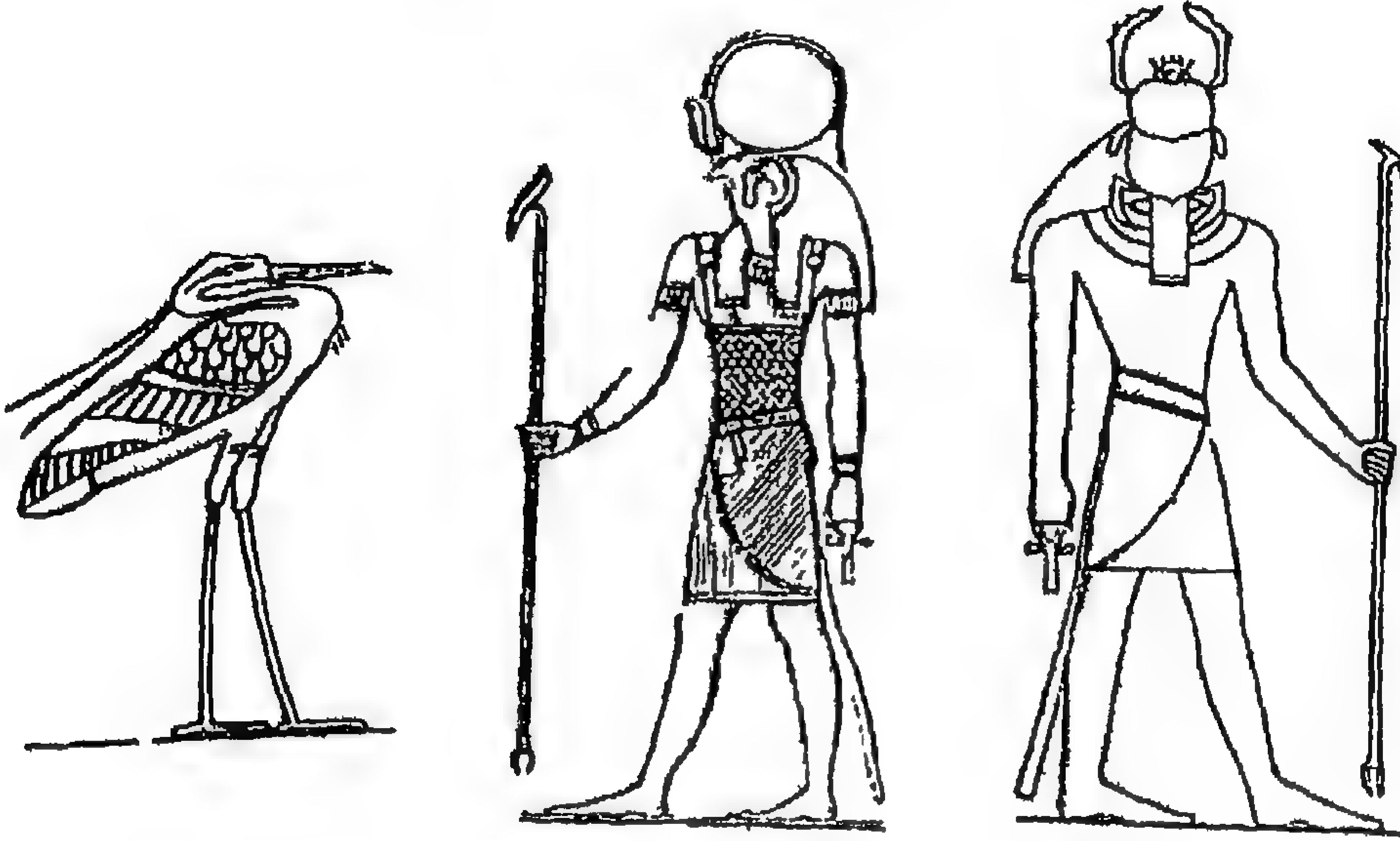
٢ . رع : إله الشمس من الصباح إلى المساء ويرمز له باللقلق (بنو) .

٣ . أتوم : إله الشمس الغاربة ويرمز له بالثعبان أو زهرة اللوتس .

وكان هذا الثالوث الشمسي هو أساس لاهوت ومثولوجيا مدرسة أون الذي يرى أن الإله الشمس ظهر أولاً في شكل (أتوم) الذي ظهر من (نون) رمز المياه الهيولية السحيقة والتي تلخص الثامون الإلهي الهيولي ولكن (أتوم) لم يجد مكاناً يقف عليه فوقف على تل ثم صعد فوق حجرعلى هيئة مسلة (بن بن Bin Bin) في أون وهي رمز الشمس وبقي أتوم هكذا منفرداً بوحدانيته ثم امتزج بظله أو استمنى فأنتج عنصرين : ذكري شكل الهواء هو الإله (شو) ، وأنثوي شكل الرطوبة هو الإلهة(تفنوت) ثم اكتمل التاسوع المعروف الذي سنناقشه في التكوين الثالث .

إن أتوم يعني (الذي تكامل بعد أن امتص الآخرين) وقد «وجِّدَ بالتل البدائي الأرضي وتلك حقائق توحي بأنه صوِّر كممثل إلهي لكل هذه الكائنات الحية الأولى التي نشأت منذ فجر التاريخ على التل البدائي حيث اختلطت به وفق تفسير لاهوتي ، وتبدو هذه النتيجة مؤيدة ببعض النصوص التي تقول بأن الآلهة هم الذين اندمجوا في أتوم وليس الكائنات الحية الأولى » (كريمر /أنتس ١٩٧٤ :٣١) .

ويروى لنا نص اسطوري كيف أن الإله أتوم خلق نفسه بنفسه بقدرته السحرية :



(ب) (أ)



(جـ)

شكل (١٥) الإله الخالق في أون (هليوبوليس)

أ. الإله خبيرا ورمزها الجعران ب- الإله رع ورمزه طائر اللقلق (بنو) (فونكس) ج- الإله اتوم

«أنا (نوو) أنا الواحد الأحد ، ليس كمثلي شيء . . لقد جلبت جسدي الى الوجود بفضل قدرتي السحرية ، لقد خلقت نفسي بنفسي وشكلت نفسي حسبما كنت أتمنى ، حسب رغبتي » (لالويت ١٩٨٦ ج١ : ٣٠) .

وهكذا تشكل الخالق الإله الشمسي وسيطر حتى على الهيولى السابقة عليه ولكن أتوم صار رمزاً للشمس العجوز الغاربة وكان لابد من وجود ثلاثة أشكال هي خبيرا ورع وأتوم أشكالاً إلهية للشمس المشرقة والدائمة والغاربة . وهو ثالوث أون (هليوبوليس) الشمسي . وكان لأتوم زوجتان هما : إيوسحاست ونبهيت حوتب . أما رع فله ولدان أو مظهران هما : هو(تاست) وسا(توج) .

حـ. الإله بتاح (إله منف):

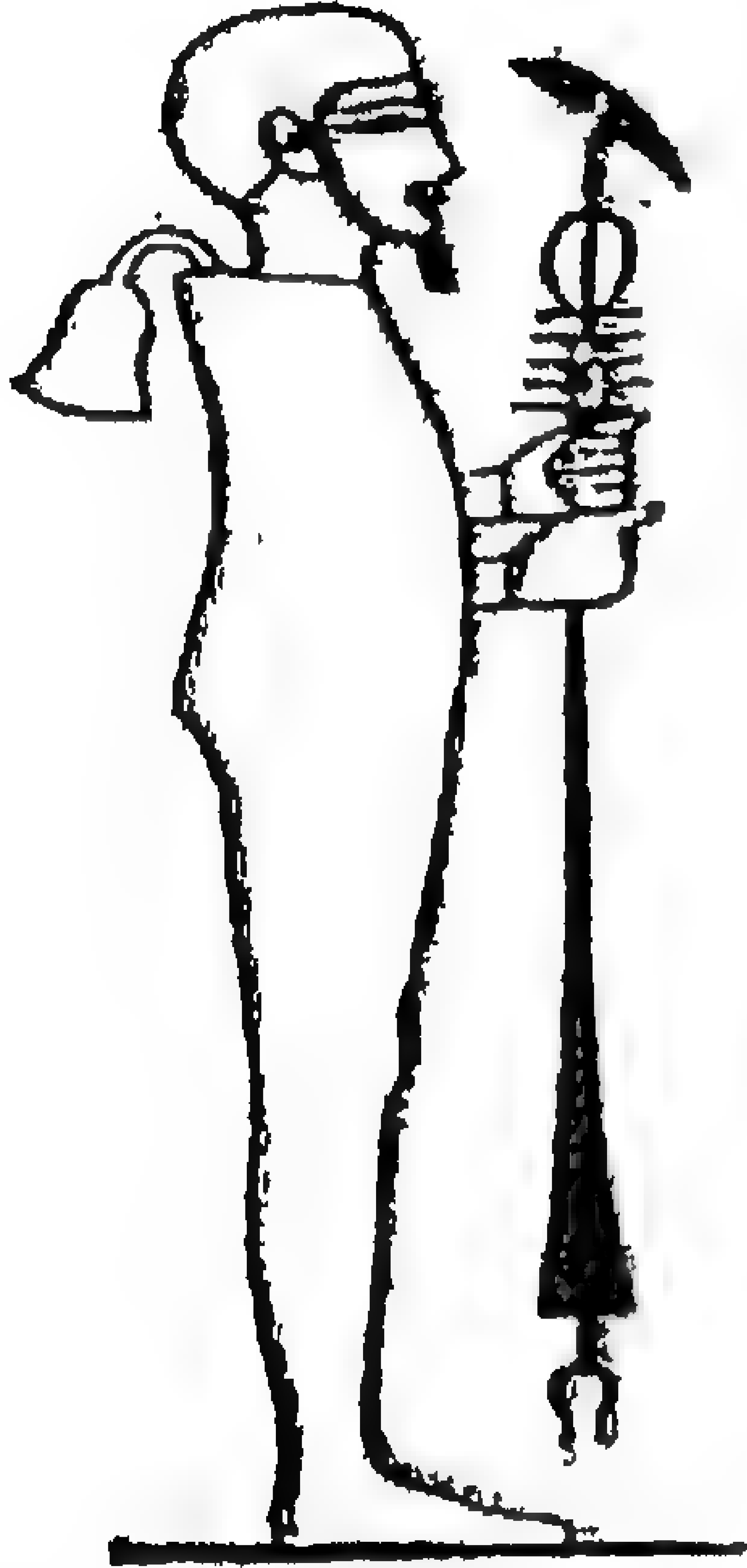
غلبت على الإله بتاح الصورة المعنوية لا المادية ولذلك لم تكن له صورة مادية تتمثل بمظهر من مظاهر الطبيعة كالشمس أو القمر أو الهواء أو النجوم . .وحتى مظهره الشمسي كان معنوياً ورمزياً ، لأن الإله الخالق في مصر كان لابد أن تكون له مسحة شمسية .وكان الإله بتاح راعياً للحرفيين والبنائين ومخترعاً للفنون وكان العجل أبيس هو رمزه الحيواني المقدس .

وقد صوّر كهنة منف الإله بتاح على أنه الخالق القديم ، وأن الأرباب التي عرفها البشر لم تكن غير صورة منه ، وأنه منذ استوى على عرشه لأول مرة كان روحاً للكيان المائي العظيم بكل ما احتواه من آلهة هيولية ذكرية وأنثوية على شكل ضفادع وحيات . وقد صار الإله بتاح أباً لأتوم الشمسي وبذلك اندرج ، بسبب شمولية وعلوه ، في النظام الإلهي الشمسي .

والإله بتاح في حقيقته إله لوغوسي لأنه خلق الكون عن طريق الكلمة التي تجسدت عبر مرحلتين الأولى خفية هي الفكرة والتي يمثلها القلب ،والثانية علنية وهي الكلمة التي يمثلها اللسان . فقد كان يخلق العالم والناس والآلهة والأشياء بمجرد أن يفكر بها في داخله ثم يطلق اسمها فتتخلق .

وقد صار ، فيما بعد ، الإله حور قلبه والإله نحوت لسانه . وتكون ثالوث منف من الإله بتاح أباً والالهة سخمت إلهة القوة أماً ، اما الابن فهو الإله نفرتوم الذي يمثل زهرة اللوتس .

ويفسر اتخاذ (بتاح) صفة إله الحرفيين أو الصناع أنهم حين كانوا ينحتون أو يرسمون أو يشكلون أو يكتبون ، فإنهم يخلقون على هيئة تماثيل أو نقوش أو تصاوير أغلفة ، هي كتل أو مجرد ملامح ، في الإمكان أن تدب فيها الحياة عند النطق بالكلمات من قبل الإله بتاح ، ولذلك فان الحرفيين كانوا يعرفون باسم (سي عنج) أي (ذاك الذي يُحيي) وفضلاً عن ذلك فهي طريقة لإسباغ الخلود على الخلق الجديد ، من خلال ايجاد أشكال تغالب الأيام ، فتحييها عناصر الكائن اللامادية (انظر لالويت ١٩٨٦ جـ٢ :٢٨) .



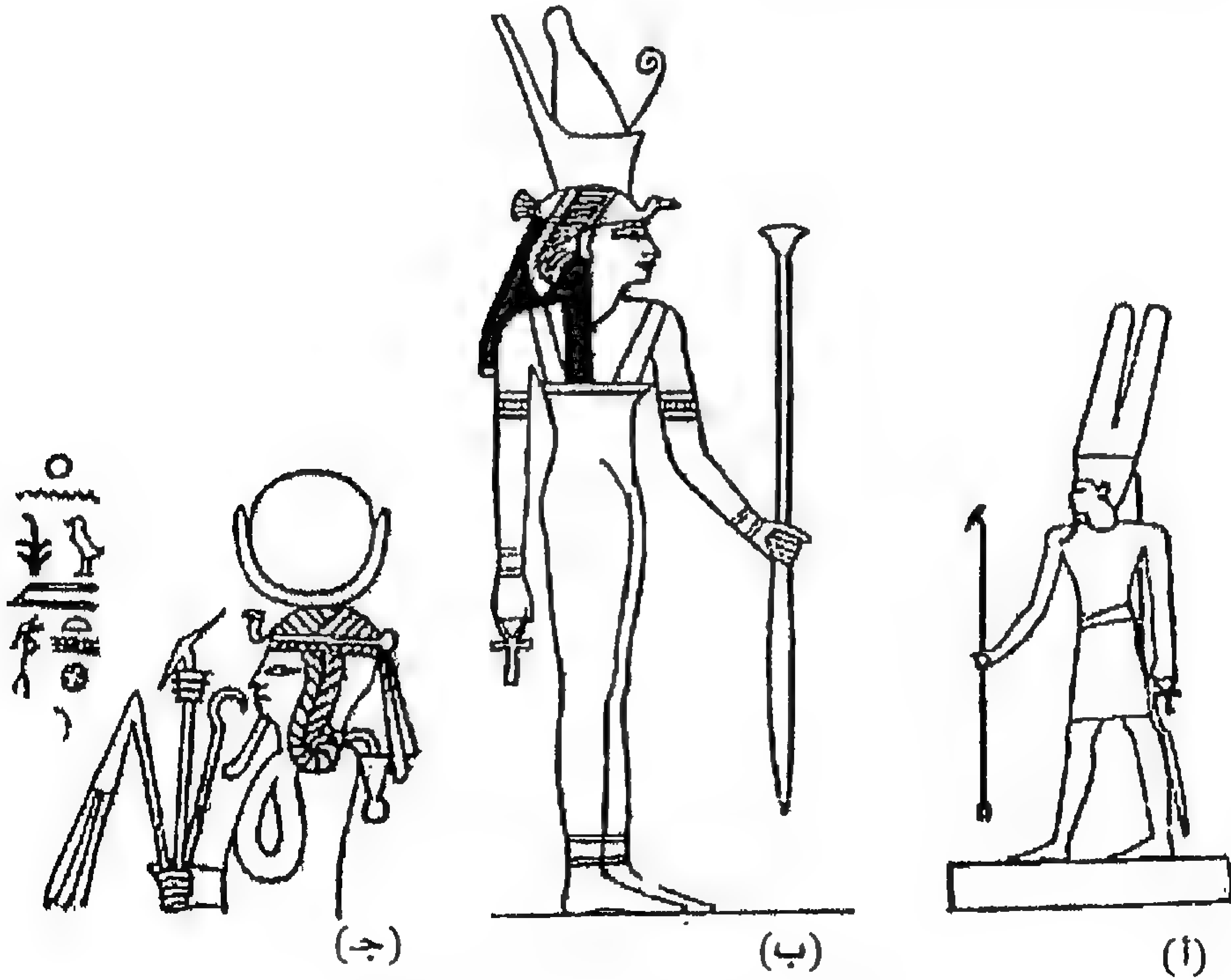
شكل (١٦)
الإله بتاح

د. الإله آمون (إله طيبة):

الإله آمون يعني (الخفي) وكان إله طيبة (واست) وكان مثل بتاح ذا صفة معنوية ولم يأخذ شكلاً مادياً . وقد جعل منه كهنة طيبة المصدر الأزلي القديم للآلهة جميعاً فهو الخالق الأعظم وهو الإله الأكبر الذي أوجد ذاته بذاته ، شأنه في ذلك شأن أتوم ، ولم يكن هناك إله آخر غيره ليخلقه ، ومن ثم فلم يكن له أبٌ ولا أم ، لم يكن مرئياً ، وإنما ولد في الخفاء ، واستمر فرداً حتى أتم عهداً قدره لنفسه وحين ذلك اختار لنفسه مكاناً قدسياً آوى إليه واستقر فيه ولذلك رمزوا له بالثعبان وتخيلوا مأواه في عالم سفلي بعيد يقع مدخله في مكان قرب مدينة (حابو) غرب طيبة وسموا هذا المكان (يأت ثامو) وحاز آمون على لقبين آخرين هما (آمون رنف) أي (خفي الاسم) والآخر هو (كم آنف) أي (الذي أتم عهده) (انظر مهران ١٩٨٤ :٢٦٢) .

ويبدو أن الإله آمون كان خفياً اسماً وشكلاً ولكنه كان حين يباشر عملية الخلق يظهر في/ أو مع الآلهة الأخرى المعروفة في مصركما سنرى في التكوين الثالث ولكنه سرعان ما يعود إلى شكله الذي أتم عهد(كم آتف) هو الشكل الأزلي القديم له . وكانت طريقة خلقه استيلائية أي أنه كان يستولي على الآلهة الذين سبقوه ، ويصبح هو خالقهم ويوضح هذا الإجراء طبيعة الدولة الحديثة التي جسدت به قدرتها على امتصاص كل ما سبق من عقائد . ولكنه كان بحق الإله الذي سطعت تحت لوائه حضارة مصر في طورها الذهبي . وهكذا صارت واست (طيبة) هي أول مدينة ظهرت في الوجود ، وهي الماء الاول (نون) والأرض الأولى (التل الازلي) حيث ظهرت الخليقة وكونها آمون .

وكان ثالوث طيبة يتكون من آمون وزوجته (موت) التي كان رمزها الرخمة وابنه (خونسو) الذي كان إله القمر الذي يرمز له بالصقر .



شكل (١٧) الثالوث الإلهي لطيبة

أ- الإله آمون (الأب) ب- الإلهة موت (الأم) ج- الإله خونسو (الابن)



شكل (١٨)
الإله آتون

هـ. الإله أتون (إله تل العمارنة أو أخيناتون)

تعد المأثرة الكبرى التي خرج بها أختاتون إلى العالم حدثاً نادراً في تاريخ الأديان القديمة النزاعة في غالبيتها إلى تعدد الآلهة .

فقد بشّر اخناتون بالإله (آتون) الذي يعني قرص الشمس والذي رمز له بهذا القرص مع أشعة تنتهي بأيدٍ تمنح الحياة لمن يطلبها ، ولم يصور الإله أتون بصورة إنسان أوحيوان مطلقاً كما هو حاصل مع جميع الآلهة المصرية .

ورفض اخناتون (نبي أو رسول الإله أتون) أن يكون الإله آتون له علاقة بهيولى العالم القديم أو أنه مظهر من مظاهر الطبيعة ورأى أنه الخالق الواحد الأحد ولا شريك له من الآلهة :

«ما أكثر مخلوقاتك
وما أكثر ما خفي علينا منها
انت إله يا أوحد ولا شبيه لك
لقد خلقت الأرض حسبما تهوى أنت وحدك
خلقتها ولا شريك لك
خلقتها مع الإنسان والحيوان كبيره وصغيره
خلقتها وكل ما يسعى على قدميه فوق الأرض

وكل ما يحلق بجناحيه في السماء» (أبو بكر ١٩٦١ :٩٧-١٩٨) .

وأننا لنلمح الشكل المادي للإله الخالق هنا في صيغة قرص الشمس (أتون) الذي عُبد في مصر قبل اخناتون وكان إلهاً ثانوياً لكنه ارتفع إلى أقصى شكل توحيدي له في عصر اخناتون ، وربما كان مصدر هذا الإله غير مصري فاسمه يدل على اشتراك واضح مع الإله السومري (اوتو) إله الشمس في سومر .

و. الإله خنوم (إله آبو أو الفانتين):

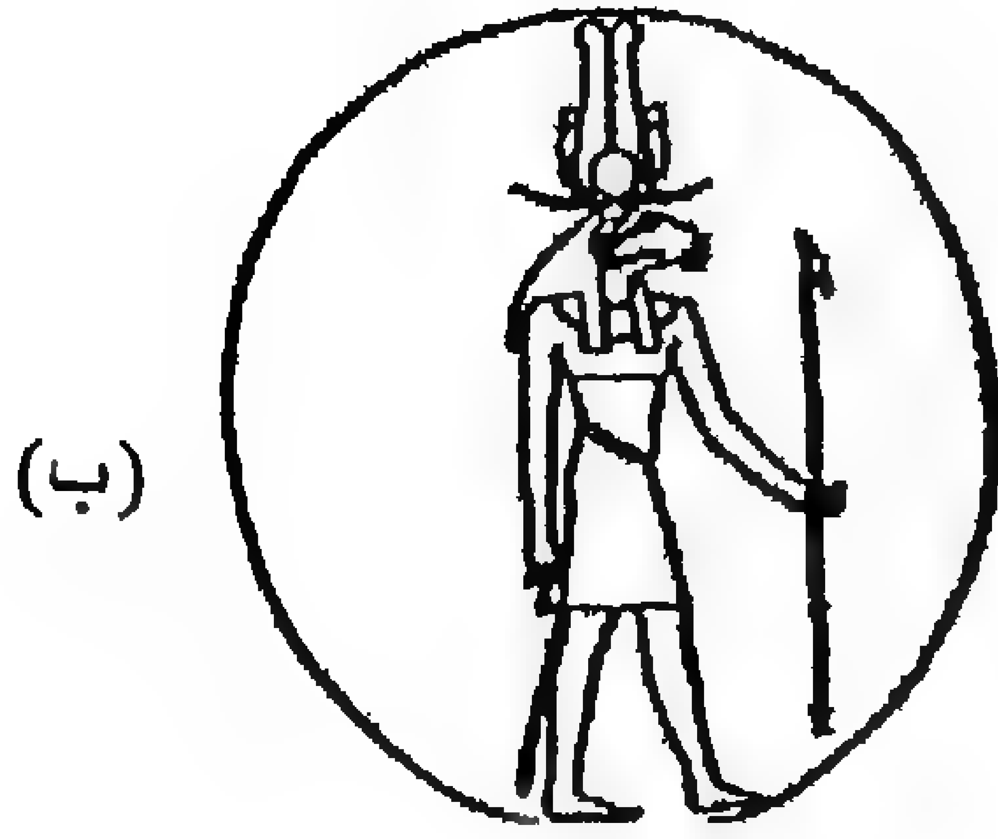
الإله خنوم إله الشلال كان منذ أقدم العصور إلها محلياً في منطقة الشلال الأولى في الإقليم الأول من أقاليم الصعيد وعُبد في إسنا وغيرها من المدن الكثيرة ، وكان إلهاً خالقاً اشتق اسمه من فعل (خنم) أي (يخلق) وهذا يشير إلى أنه كان إلهاً خالقاً منذ البداية ولم تسبغ عليه صفة الخلق كغيره من الآلهة . وكان خالقاً للآلهة والبشر والنيل و (صانع كل ما هو كائن وكل ما سيكون) .

كان الكبش الأفريقي رمزه ، ولذلك كان يصور في هيئة رجل له رأس الكبش وأمامه دولاب الفخار حيث يضع فيه ما يشاء من الالهة والناس ، إن الإله خنوم بطبيعته المائية مع دولابه الطيني أو الفخاري يشير إلى أن الإله هنا هو إله مائي يستعمل الطين لخلق ما يريد ، وهذه المفارقة أخرجت الإله الخالق في مصر عن طبيعته الشمسية في الغالب .

وكان ثالوث مدينة آبو يتكون من خنوم وزوجته عنقت (سيدة ماءالنيل)رمزها الغزالة أو زوجته الثانية ساتت إلهة الماء والرطوبة ورمزها البقرة .

«خنوم- رع إله عجلة الفخاري ، الذي أسس الأرض بساعديه
الإله الذي يوحد الأبدان في بطن الأم ، البناء الذي يعمل
على ازدهار الفرخين ، الذي يحيي الكائنات التي ما زالت
في طفولتها بفضل نسمة فمه ، الذي يغمر البلاد بأمواه الـ (نوو)
الدافقة ، في حين تحيط به الدائرة السائلة الكبرى ، ويحيط به
بحر الأطراف العظيم» (لالويت ١٩٩٦جـ١ : ٣٨) .

وهناك نصوص مصرية قديمة أعطت الصبغة الشمسية للإله خنوم بل وجعلته يأخذ أوامره من الإله (رع) .



(ب)



(ج)



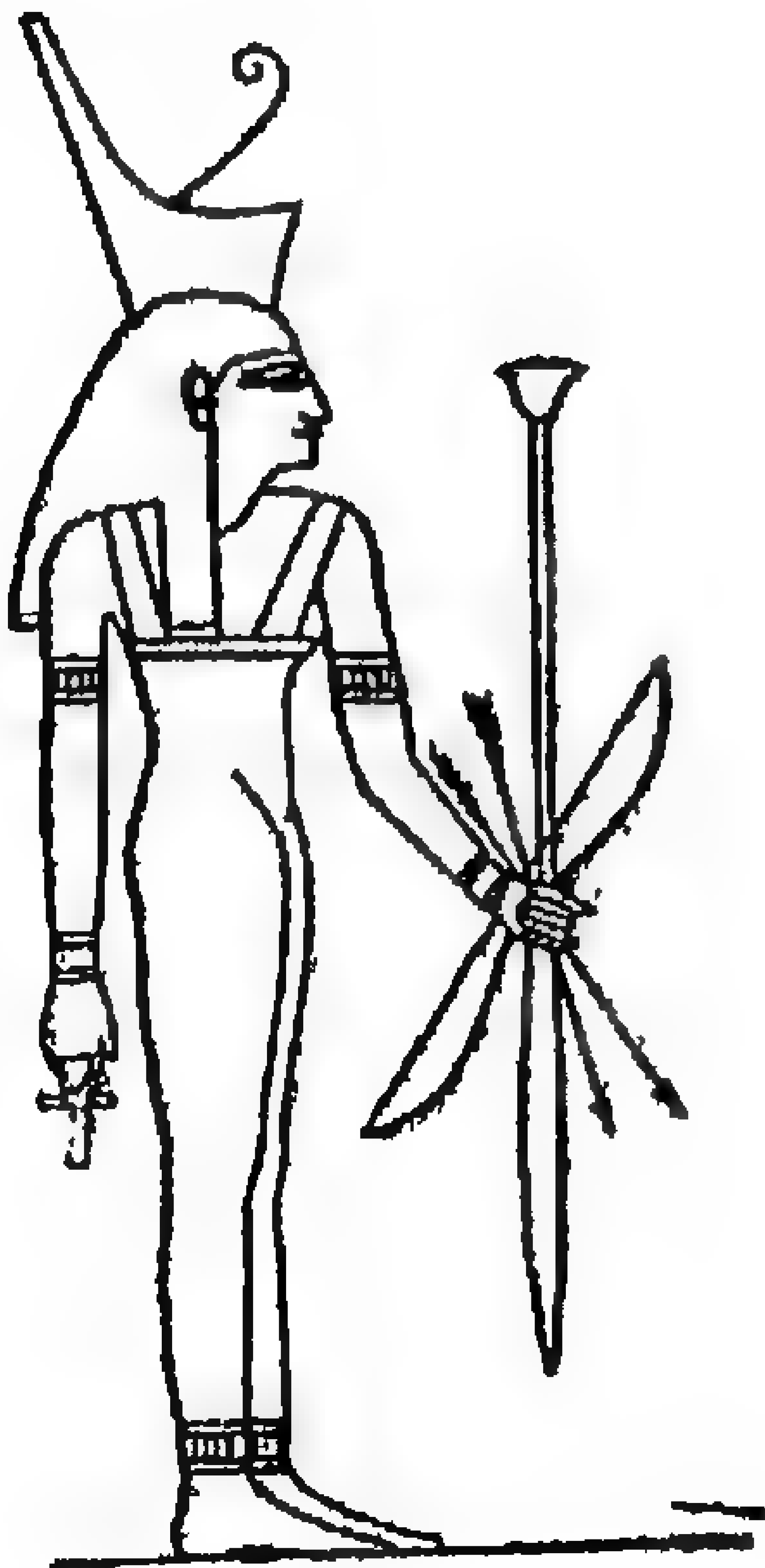
(أ)

شكل (١٩)

أ- خنوم الفخاري

ب- خنوم (الذي في شمسه)

ج-ساتيس زوجة خنوم



شكل (٢٠)

الإلهة نيت القوّاسة

ز. الإلهة نيت القوّاسة (إلهة سايس):

الخالق السابع في المثولوجيا المصرية هو الإلهة (نيت) صاحبة القوس (القوّاسة) وهي إلهة مدينة سايس (صا الحجر) في غرب الدلتا وكانت إلهة للصيد ، وقد ورد ذكرها منذ عصر ما قبل الأسرات على فخار نقادة واعتبرت في االدولة القديمة ابنه (رع) لكنها سميت بعد ذلك (أم رع) وصارت زوجة الإله (خنوم) . ولعبت دوراً مهماً في المعتقدات الجنزية منذ متون الاهرام . وكانت تصور على هيئة سيدة تلبس تاج مصر السفلى الأحمر وتمسك بيدها قوساً وسهمين (انظر صادق ، الموسوعة المصرية : ٣٩٤) .

وتحكي أسطورة خلقها أنها انبثقت من ذاتها من قلب (النوو) والارض ما زالت في ظلماتها . وصارت بقرة ثم صارت سمكة بياض وأخذت تسير في طريقها حتى ضاءت البصر بعينيها فكان النور ، وارتفعت أكمة وسط المياه هي (أسنا) وتسمى أرض المياه ومدينة سايس التي حلقت عليها كالجعران ، ثم ظهرت مناطق أخرى في مدينة سايس وسميت أرض سايس أرض الترويح . وفي هذا المكان ستخلق الآلهة ثم الشمس ثم بقية العالم عن طريق الكلمة كما سنرى في التكوين الثالث .

وهكذا تمثل أسطورة الإلهة الخالقة (نيت) أسطورة مثالية للجمع بين طريقتي الخلق الانثوي (باعتبارها إلهة) والخلق الذكري (عن طريق الكلمة) وهو توصل نادر جسدته أسطورة هذه الإلهة خارج النظام الشمسي للخلق . وقد شبه اليونان هذه الالهة بمعبودتهم أثنيا (بدلالة القوسين) واعتقدوا أنها تشق الطريق أمام فرعون عند خروجه إلى الحرب وتتولى حمايته .

وفيما يلي النص الذي يشير إلى خلقها :

«إن أب الآباء ، وأم الأمهات ، الكائن الالهي الذي استهل وجوده في البدء ، كان موجوداً في قلب الـ (نوو) لقد انبثقت من ذاتها ، بينما كانت الأرض لا تزال في الظلمات ، ولم يكن نبات ينمو . اتخذت في البداية شكل بقرة حتى لم يكن في مقدور أي إله ، في أي مكان كان ، أن يعرفها ، ثم تحولت إلى سمكة بياض وعندئذ بدأت تسير في طريقها . أضاءت البصر بعينيها فكان النور . عندئذ قالت : هذا المكان الذي أنا موجوده فيه ، فليصبح من أجلي أرضاً يابسة في قلب الـ (نوو) حسب الكلمات التي نطقت بها . وصار هذا المكان أرض المياه ،ومدينة سايس » (لالويت ١٩٨٦ جـ١ : ٤١) .

٣. التكوين الثالث

الكون والآلهة والبشر

بعد أن ظهر الإله الخالق كان لابد ، بعد أن استوى على عرشه ، من أن يبدأ بعملية الخلق التي كانت تشمل خلق الكون (كوسموغونيا Cosmogony) وخلق الآلهة (Theogony) وخلق الإنسان (Anthropoyony) وقد تم خلق هؤلاء جميعاً في وقت واحد في المثولوجيا المصرية طبقاً للمعتقد المصري الذي يرى بأن مادة خلق الكون والآلهة والبشر واحدة وأن لا فرق بينهم ، وهذا المبدأ تجسيد للقوة السارية الواحدة في الوجود . وقد أذيبت الحواجز بين الآلهة والإنسان (كما سنرى) لتطابقهما في النوع واختلافهما في الدرجة فقط .

وقد اختلفت الخليقة المصرية بحسب الإله الخالق الذي كان يتبع مدرسة لاهوتية أو مثولوجية معينة ، وسنمضي بذات التقسيم الذي مضينا فيه في التكوين الثاني شارحين ما خلقه كل إله خالق من كون وآلهة وبشر .

أ. خليقة شبشي في خنمو (فردوس هرموبوليس)

لم تزودنا الأساطير بتفاصيل كثيرة ومهمة عن خليقة الإله(شبشي) ولكن ظهوره كإله للشمس وإله للافق تم وفق تصور خاص لا يخلو من نبرة تلفيقية ، فقد كان هذا الإله (الابن الرائع للثامون) على شكل «زهرة لوتس على هيئة جعران برأس كبش واتخذت شكل طفل يضع أصبعه على فمه ويحمل تاجاً عليه صل» (لالويت ١٩٨٦جـ ١ : ٣٧) .

ويشير هذا إلى تأثر بمدارس أخرى معروفة (خبيرا ،أمون ،رع) ولكن أهم ما نعرفه هنا هو أن الإله في زهرة ،وهو تقليد شعائري دائم وثابت لعقيدة هرموبوليس (خنمو) الذي كانت شعيرة تقديم زهرة اللوتس مبدأه الاساس «وسواء هي زهرة اللوتس الزرقاء أو زهرة اللازوردية او زهرة اللوتس الفضية ، فان رفع الزهرة حتى الأنف الإلهي أثناء الخدمة الإلهية ، داخل المعبد ، يعتبر رمزاً للحياة الشمسية » (المرجع السابق) .

أما هذه الزهرة المركبة في رمزيتها والتي يبدو أنها لخصت الخليقة كلها في نظامها الرمزي (كزهرة تدل على النبات وكحيوان يشير إلى الجعران والكبش وكطفل يشير الى الإنسان وكشمس يشير إلى الكون والآلهة) هذه الزهرة خلقت في زمانها « الجمال والرقق

والسعادة وفي عصرها جاء إلى السماء ناموس الحقيقة والعدالة (ماعت) واتحد مع أهل الأرض . وفي زمن الآلهة السابقة ، كانت الأرض تفيض بالخيرات والبطون متخمة والمجاعة لا وجود لها في القطرين والجدران لا تتهدم والشوكة لا تخز . لقد خلقت الآلهة الدائمة قرص الشمس ، والبشر وجميع الأبرار في عصرهم . وهبط ناموس الحقيقة والعدالة على الأرض ، وتآخى مع الآلهة – وفي زمن الآلهة السابقة ، كان الطعام وافراً في جسد البشر ، والشرّ لا وجود له على سطح الأرض ، والتمساح لا يخطف فريسته والثعابين لا تلدغ» (المرجع السابق) .

ويشير هذا المشهد إلى العصر الذهبي حيث عاشت فيه الحيوانات والبشر والآلهة في سعادة وتضامن ، وقد يذكرنا هذا المشهد بصورة دلمون في المثولوجيا السومرية .حيث وصف الفردوس الإلهي هذا يتشابه كثيراً في المثولوجيا السومرية والمصرية ولا يستدعي ذلك بالضرورة وجود مؤثرات في بعضهما . وربما كانت صورة العصر الذهبي للإنسان واحدة في كل الأمم .

ب. خليقة أتوم في أون (تاسوع هليوبوليس)

شكلت مثولوجيا الخليقة في أون (هليوبوليس) مجمعاً إلهياً منتظماً أثر بعمق في كل مثولوجيات الخليقة الأخرى وأصبح أبرز علاماتهاعلى الاطلاق . كان الإله الخالق أتوم يقع على رأس هذا التاسوع وقد بدأت أول مرحلة للخليقة عندما وجد هذا الإله نفسه وحيداً فقرر أن يخلق أبناءً له من نفسه وذلك عندما أخذ من نفسه وبيده كمية من (المني) ووضعها في فمه بين أسنانه وشفتيه ثم عطس فكان الإله الذكر (شو) إله الهواء ، ثم تفل فكانت الإلهة الأنثى (تفنوت) إلهة الرطوبة . وحين يكون الحديث عن الإله (رع) بصفته (أتوم) يكون ابنا (رع) هما (شو) و (ماعت) باعتبارها نظيرة (تفنوت) ، وهذا يشير إلى أن النظام الكوني الذي عبرت عنه ماعت أول ما ظهر في هرم الخليقة .

لقد خلق (شو) و(تفنوت) على التل الازلي ، وهناك نصوص أخرى تشير إلى أن أتوم ظل في مياه نون ، حيث أنجب فيها ولده وابنته ، وتعهدتهم بالرعاية (عين أتوم) حيث انفصل(شو) و(تفنوت) في أحراش مياه نون ثم أرسل أتوم عينه لتجيء بهما ، ولكنه في

الوقت نفسه استبدل هذه العين بعين أخرى أشد لمعاناً ، مما أغضب العين الأولى كثيراً ، وحينئذ أخذها أتوم ووضعها على مقدمةرأسه ، حيث تستطيع ان تحكم العالم الذي كان على وشك أن يخلقه .

هذه هي أسطورة نشأة العين (إلهة العين) التي صارت إلهة مدمرة وكان يعبر عنها في مصر بالشمس المحترقة . . .وارتبطت مع الإلهة الكوبرا (أدجو)التي كانت توضع على رؤوس الفراعنه رمزاً لقوتهم .

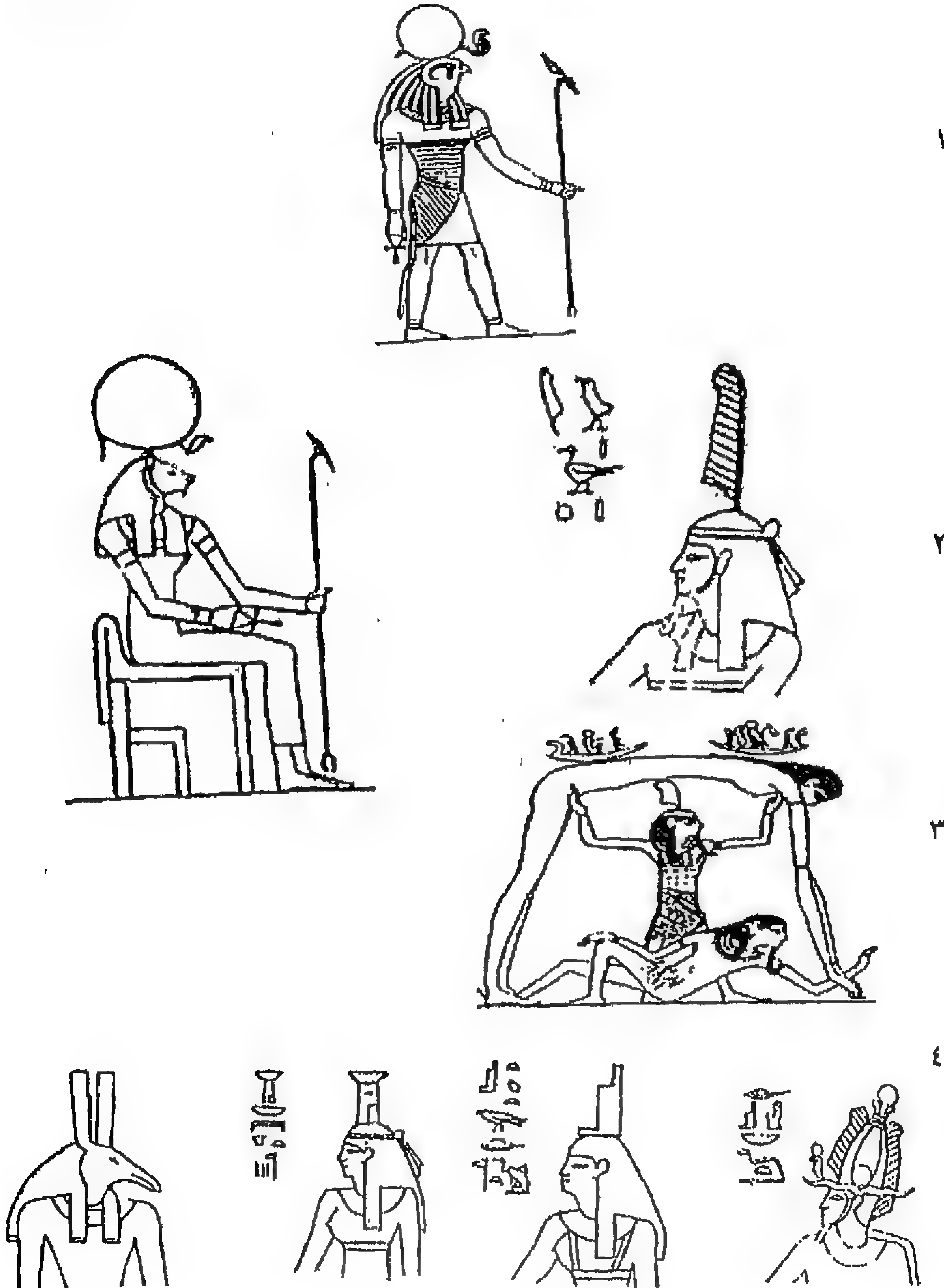
اما كيفية خلق البشر فقد تمّ بعد أن عاد شو وتفنوت إلى أبيهم أتوم فسالت دموعه من الفرح ومن هذه الدموع جاء البشر (انظر مهران ١٩٨٤ :٢٤٨) .

ويشير أحد النصوص إلى أن الآلهة ظهروا من عرق رع ، في حين نرى هنا أن الناس ظهروا من دموع رع . . .ولذلك يحمل الإنسان جوهراً إلهياً لا يختلف ، إن لم يكن أرقى ، من الجوهر الإلهي لما تبقى من الآلهة .

ثم تناسل (شو)و (تفنوت) وأنجبا الإلهين (سب) أو (جب) إله الأرض والإلهة (نوت) إلهة السماء .

وكان هذان الإلهان يعيشان أول الأمر مع والديهما في النون ثم رفع الأب (شو) ابنته (نوت) إلى الأعالي وأصبح جب أسفلها وقد عدلت هذه الصورة فأصبح الأربعة يلتقون ويتعانقون بعد غروب الشمس كل يوم ويبقون هكذا إلى أن يجيء الصبح فينهض الإله شو بينهم ويضع نوت على أربعة أعمدة حتى المساء ليسمح بعبور (رع) في جسدها وتتكرر هذه الحالة كل يوم .

وكانت الإلهة (نوت) تصور في هيئة بقرة تمثل أرجلها الأعمدة الأربعة التي ترفع السماء ، وكان رع في السابق يركب على ظهرها ليشرق على العالم ثم أصبح يرحل على بطنها بزورقة (وهذه الأسطورة جزء من اسطورة رع وفناء البشر كما سنرى) . وكانت هذه البقرة تستند إلى آلهة حح الثمانية (حح تعني مليوناً) وصار (شو) تحت البقرة ورفع يديه ليسند بطنها ويحرس حح الثمانية . ولأن رع بمركبته يصل إلى أعلى بطنها فأنه في طريقه إلى الغياب ولذلك تزينت بطن البقرة بالنجوم التي تظهر في الليل . ومنذ عصر الدولة الحديثة ، في الأقل ،تغيرت صورة نوت من بقرة إلى امرأة مستطيلة الجسد ومنحنية على الارض تلمسها بيديها وكان شو يرفعها .



شكل (٢١) تاسوع عين شمس

١- الإله رع   ٢- شو (الهواء) وتفنوت (الرطوبة)

٣- الإله شو يرفع السماء (نوت)، والإله جب الارض   ٤- الآلهة أوزريس، إيزيس، نفتيس، ست.

صارت العين اليسرى لأتوم تفنوت وانفصلت عنه وصارت القمر وهذا يفسر صلة الرطوبة والماء بالقمر ، أما العين اليمنى لأتوم فصارت (شو) وانفصلت عنه وصارت الشمس ، وهذا يفسر صلة الهواء الجاف بالشمس .

أما المرحلة الأخيرة في تاسوع أون فيتكون من رابوع إلهي متلازم شكل نواة الأساطير الشعبية القديمة في مصر . وهم أربعة آلهة أخوة ظهروا من زواج السماء والارض (نوت وجب) :

١ . الإله أوزر (أوزريس) : وهو إله الخضرة .

٢ . الإلهة ايزة (ايزيس) : زوجته وهي رمز الالوهة المؤنثة .

٣ . الإله ست (سث) : إله الصحراء واالليل وهو رمز الشر .

٤ . الإلهة نبت حت (نفتيس) : زوجة ست و (سيدة الدار) .

وإذا نظرنا من زاوية الخصوبة والجفاف إلى هذه الآلهة الأربعة فيمكننا القول أن هذه الآلهة تمثل صراع الحياة الخصبة ضد جفاف الموت في مصر فاوزر يمثل النيل الذي يسبب خصوبة الأرض وانتاجها للمحاصيل ، وتمثل إيزة الأرض السوداء التي تنتج المحاصيل بعد ارتوائها من مياه النيل ، بينما يمثل ست أرض الصحراء القاحلة الحمراء ، وتمثل نفتيس تلك الأرض البور التي كانت مهيئة للإنتاج إذا ما وصلتها مياه النيل (انظر مهران ١٩٨٤ : ٢٤٥) .

وإذا نظرنا من الزاوية الوجدانية فأننا سنرى في أوزر العاشق القتيل وفي إيزة الحبيبة المضحية وفي ست العدو المنافس في الحب وفي نفتيس الصديقة المؤاسية .

ورغم أن الأساطير حاولت أن تؤكد على هذين الجانبين (الخصبي والعاطفي) في رسم صورة هذه الآلهة . إلا أننا استطعنا ان نهتدي ، من خلال قراءة متأنية لأسماء هذه الآلهة ، إلى تفسير شمسي حاولت الأساطير تحاشيه والابتعاد عنه ودفنته بعيداً في أغوارها ، وأبرزت الشكل الشعبي الخصبي لها .

وتتمثل قراءتنا لهذا الرابوع الإلهي بالشكل والتسلسل التاليين :

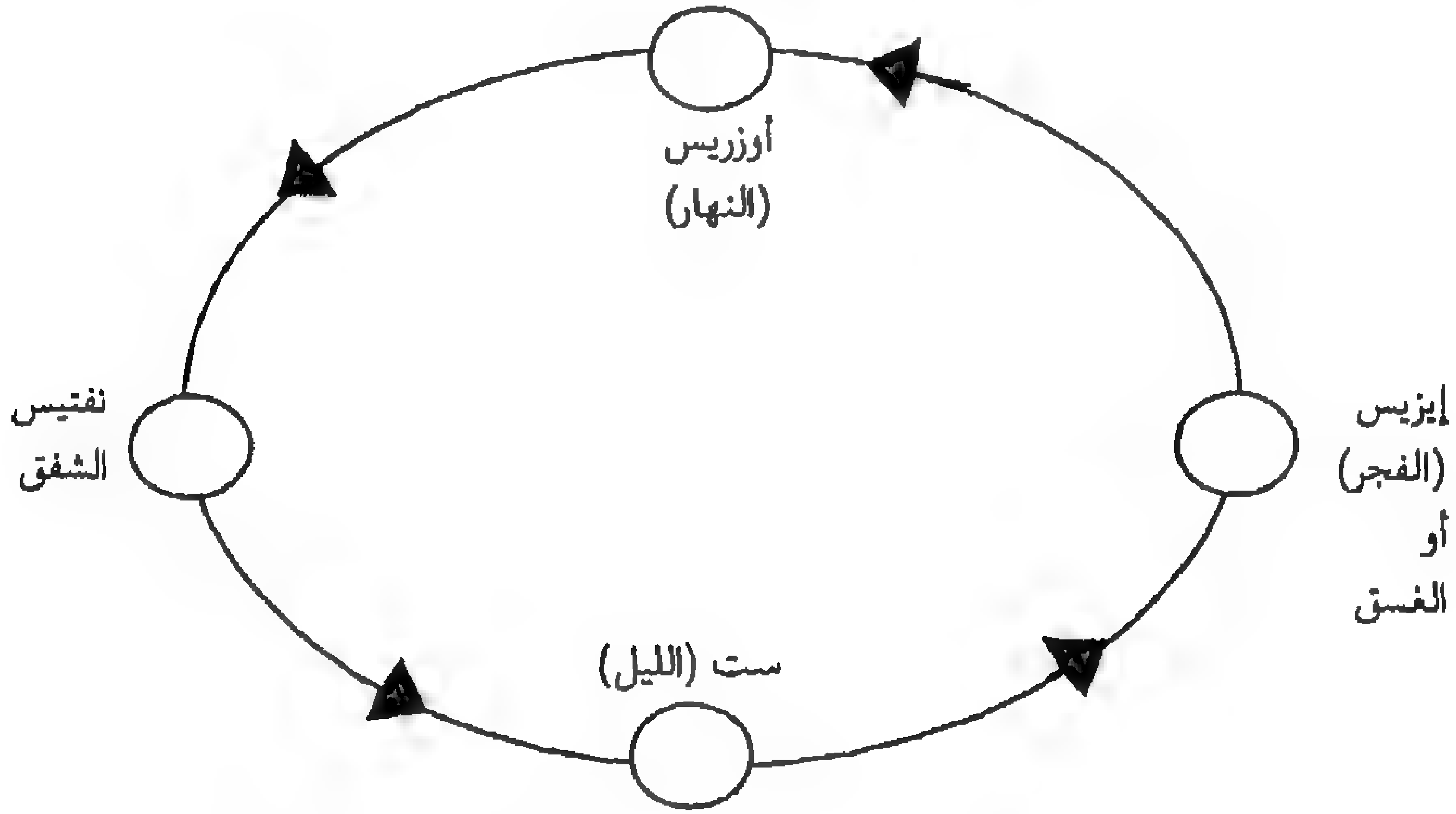
١ .إيزيس :ومعنى اسمها يشير إلى بداية الفجر أو اللحظات الأولى من ظهور الشمس في الافق (الغسق) .

٢ . اوزريس : ومعنى اسمه يشير إلى دائرة الافق أو ظهور الشمس في كبد النهار .

٣ . نفتيس : ومعنى اسمها يشير إلى أول لحظات الغروب (الشفق) .

٤ .ست : ومعنى اسمه يشير إلى الليل .

واذا اتبعنا هذا التسلسل فأننا سنلاحظ الشمس وهي تتحرك من الفجر على شكل إيزيس ثم تصير ساطعة على شكل أوزريس ثم تبدأ بالغروب على شكل نفتيس ثم تغرب تماماً على شكل ست كما في الشكل التالي :



ويمنحنا هذا التفسير وهذا المخطط مفتاحاً للكثير من المشكلات وتفسيراً للكثير من الأمور التي تعج بها مثولوجيا أوزريس وعالم الموتى .

إن المنظار الشمسي الذي رأينا به الآلهة الخصيبة هذه يعيد الايقاع المنسجم الذي وضعت به المثولوجيا المصرية هذه الآلهة في النظام الشمسي لها .

ونلاحظ أيضاً أن ست كان يلاحق إيزيس بالشر وإيزا كانت تلاحق أوزريس بالخير وأوزريس كان على علاقة مع إيجابية مع نفتيس (ربما خلف منها انوبيس) ،ونفتيس كانت تلاحق ست بالشر وهكذا تكون الملاحقة السفلية شريرة والعلوية إيجابية أما الملاحقة المباشرة من ست لأوزريس وكانت مباشرة وعمودية صاعدة من أقصى الشر والليل إلى

اقصى الخير والنهار ولذلك كانت قاتلة ومدمرة . ولم يستطع أوزريس أن يرد عليها مباشرة بل من خلال ابنه حور الذي يمثل الملك الشمس الذي صعق بقوته ست . . .وهكذا . . .



شكل (٢٢)
الإله انوبيس

ج. خليقة بتاح(تاسوع منف)

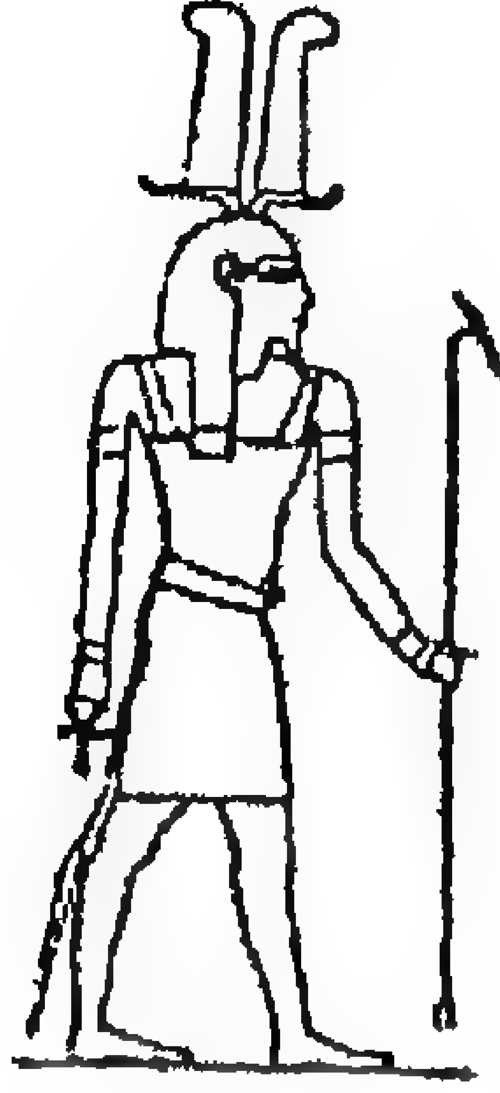
اختلفت خليقة بتاح اللوغوسية عن خليقة رع الجنسية فقد خلق بتاح العالم والآلهة والإنسان بالكلمة ، وكان يسمي ما يريد في قلبه كفكرة ثم يطلقها على لسانه ككلمة أو اسم فيخلق ما يريد . وقد وضع كهنة منف الإله بتاح كإله خالق للنون نفسه الذي يرمز للثامون الهيولي ولذلك يقوم الإله بتاح بخلق (نون) وزوجته (نونه) ثم يخلق تاتنن الذي هو التل البدائي الذي خرج منهما بكلمة بتاح ، وبكلمة بتاح خرج من هذا التل أتوم ، ثم خلق نفرتوم (زهرة اللوتس) والثعبان ، ثم خلق حور وتحوت وهما قلب ولسان بتاح وبهما خلق العالم والأشياء والآلهة الأخرى والناس .

وهكذا اعتبر الإله بتاح (الفتاح والبنّاء والخلاق) هو الاله الخالق والمتحكم بالقضاء والقدر هو رب الرابية التي ظهرت في منف وليس في عين شمس ولذلك كان يلقب بـ (تاتنن) أي إله الأرض العالية ، وهكذا اعلن المنفيون أن الأرباب الذين عرفهم البشر جميعاً لم يكونوا غير صور من بتاح أو أقانيم له وأن بتاح هو الرب الخلاق القديم وقد صار بمثابة (القلب واللسان) لهم جميعاً (انظر مهران ١٩٨٤ : ٢٥٦) .

ولكي يتم الاستيلاء كلياً على تاسوع أون أصبح بتاح قلب ولسان تاسوع أتوم ومن ثم فقد سلبوا من أتوم كل عمل خلاق وكل قدرة ونشاط في الخلق والإبداع . وهناك ما يشير إلى أن المنَفيين اعتبروا بتاح التل الأزلي نفسه ، أي أن بتاح هو الأرض نفسها وهكذا يبدأ



بتاح
(الخالق)



نفرتوم
(اللوتس)



تاتنن
(التل)



حورس
(القلب)



تحوت
(اللسان)

شكل (٢٣)
بعض أعضاء تاسوع منف

خلق الكون من التل الأزلي إلى الأرض ، ولكي يضم لذلك الشمس والقمر نقول أن حورس كان يمثل الشمس ، وتحوت كان يمثل القمر قديماً وهكذا مثّلا هذان الكوكبان بالإضافة إلى تمثيلها للفكرة والكلمة . وكأن الشمس والقمر كلمة الكون وسره اللوغوسي .

وكذلك خلق بتاح الإنسان عن طريق الكلمة وأعطاه قلباً ولساناً لكي يصنع بهما ما يريد .

أما الآلهة الأخرى فقد صنع أشكالهم من التماثيل باعتباره إله الصناع والفنانين ثم أدخل الكلمة الى جوفهم فصار الآلهة وخلقوا ، وظلت هذه التماثيل شواهد على خلقه . وهكذا فإن كل الآلهة و (كا)ءات هذه الآلهة قد جمعت أنفسها له ، راضية ومقترنة بسيد الآلهة .

وهو الذي خلق المدن وأسسها وصنع النظام السياسي لها ، وهو الذي صار الهاً للموتى والجبانة منف (السقارة) ولذلك صار الاله بتاح سكر ومثل برأس صقر دلالة عليه . ولكي يكتمل المشهد الخلقي الشامل لبتاح كان لابد ان يرتبط بالإله أوزر إله الخصب من ناحية وإله عالم الموتى من ناحية أخرى . وبذلك ظهر المثلث الإلهي (بتاح- سكر- أوزر) الذي مثلوه على هيئة رجل برأس جعران ، وأحياناً كان كصورة مومياء ملتحية تعلوها الريشتان وقرص الشمس وقرون الخروف ، وكان إلهاً جنزياً . وقد ارتبط بتاح ، كما رأينا ، كذلك بالإله نون ، ثم الاله جعبى إله النيل ومصدر الخصب ، وجب اله الارض ، وتنن إله الأرض القديم والذي يمثل التل الأزلي ، وشو الذي يصعد الى السماء وحتى أتون (انظر مهران ١٩٨٤: ٣٠٥) .

د. خليقة آمون (امتصاص الخليقات السابقة)

كان آمون (إله واست أو طيبة) على شكل ثعبان يتخذ العالم السفلي مقراً له والعالم السفلي هنا مكان محدد في واست وهي أول مكان ظهر من النون على شكل تل أولي ويقع تحديداً في مكان غرب طيبة في مدينة حابو اسمه (يأت ثامو) ومن هذا المكان انطلق آمون وبدأ بخلق الأرض ولذلك سمي (ايرتا) .

وفي مدينة الأشمونين بعد ان حشر كهنة طيبة الإله آمون وزوجته ، فبدلاً من الزوج الرابع (كيره وكيرهه) أصبح (آمون وامونيت) هما الزوج الرابع للثامون الهيولي الأشموني ، ثم اصبح بالتدريج هو الإله الأعظم في الهيولي وأصبحت بقية الآلهة السبعة شكلاً من أشكاله . وتطور الأمر أكثر حين أصبح بمرور الزمن إله الهواء في مدينة الأشمونين وبذلك صار حفيظاً على مقومات الحياة وشريكاً في توليد شمس السماء والصورة الأصلية لإلهها وصار لقبه الجديد هو (الحفيظ) ثم صار لقبه (أمون رع) ليسيطر كلياً على الوهية الشمس ، واتجه الإله إلى مدينة (أون) وسيطر على تاسوعها ثم اتجه إلى منف وسيطر على عرش بتاح ثم عاد إلى طيبة واختفى في جحره القديم كثعبان . وكان يسمى أيضاً بـ (الموقوفي العظيم)لأنه خلق العالم من بيضة وكان يرمز له بالوزة .

وهكذا خلق آمون الكون كله وعاد مختفياً في مكانه . . .وحقيقة الأمر أن ليس هناك قصة خليقة منظمة للإله آمون بل هناك محطات اكتساح او استيلاء متتالية للعواصم التكوينية الإلهية القديمة (الأشمونيين ، أون ،منف) كان هذا الثعبان يستولي عليها واحدة بعد الأخرى . وهكذا نجد ان الاله آمون شكل النموذج التفريدي (Henotheism) الأكبر في التراث اللاهوتي المصري ويأتي بعده بتاح الذي كون تاسوعاً مرقعاً ، ثم استولى على تاسوع أون . وهذا ما فعله آمون أيضاً الذي شكل له مجمعاً الهياً يتكون من (١٥) إلهاً من هنا وهناك .

وتبين هذه الترنيمة الموجهة لآمون من عصر امنحوتب الثاني مكانة آمون وقدرته :

«التعبد لـ (آمون-رع)

الثور في قلب هليوبوليس ، رئيس الآلهة جمعاء

الإله الكامل والمحبوب

الذي يهب الحياة لكل لهب وكل ماشية على السواء.

تحية لكَ ، يا (آمون -رع) ياسيد عرش القطرين

الذي يتزعم الكرنك ، ثور أمه الذي يهيمن على حقوله ،

(الإله) صاحب الخطوة الواسعة الذي يتزعم مصر العليا

سيد (المچايو) وأمير بلاد (يونت)

إله السماء العظيم ، أول الأولين في الأرض ،

سيد ماهو كائن ، وسند الأشياء كلها ،

إنه الواحد الاحد ، فلا يوجد سواه بين الآلهة

إنه الثور الكامل للتاسوع وزعيم الآلهة جمعاء ،

إنه سيد الحقيقة والعدالة ، ووالد الآلهة ،

فهو الذي شكل البشر وخلق الأغنام

سيد ماهو موجود وخالق نباتات الحياة

(إنه) فاطر المراعي التي تُحيي القطعان

(إنه) القدرة الإلهية التي خلقها بتاح

(إنه) الفتى الجميل والمحبوب الذي لا تنفك الآلهة تهلل له

فاطر العالم السفلي والعالم العلوي على السواء مضيئاً بنوره القطرين

بينما يعبر السماء في سلام

الملك (رع) ملك الوجهين القبلي والبحري ، صاحب

القول الصادق ، زعيم الارضين» (لالويت ، ١٩٩٦جـ٢ :١٦٦-١٦٧) .

هـ. خليقة آتون(أيدي الشمس تخلق وتمنح الحياة)

يوضح النشيدان (الصغير والكبير) لاخناتون قدرة الإله الواحد الأحد (آتون) على خلق الكون والناس والحيوانات والنباتات وكل الاشياء ، ولا يتطرقا مطلقاً إلى خلق آلهة مشاركين أو أدنى أو قبل أو بعد الإله آتون ، وهذا هو جوهر فكرة التوحيد الأتونية .

وفي النشيدين تأكيد على أن الإله آتون هو الإله الخالق حيث يؤكد النشيد الصغير ما يلي :

«إيه أيها الإله الذي سوى نفسه بنفسه

خالق كل أرض ، وباريء كل من عليها وما عليها

إن الناس وقطعان الماشية والغزلان والأشجار التي تنمو

فوق البرية إنما تحيا جميعاً عندما تشرق عليهم» (مهران ١٩٨٩ :١٥٢)

يوضح هذ المقطع خليقة أتون للارض والكائنات الحية دون تمييز وبلا أسطورة أو قصة خليقة متدرجة . . لأنه تعارض مع قصص الخليقة السابقة ووقف ضدها ، وجعل من الإله الحي الواحد الأحد خالقاً عظيماً ، ولكن السؤال هنا هو عن أي طريق خلق آتون مخلوقاته ، هل عن طريق الكلمة مثل بتاح أم التناسل والعرق والدموع مثل (رع) أم عن هذه الطرق مجتمعة مثل (آمون)!! وحقيقة الأمر أن أتون كان يخلق الكون والحياة عن طريق أشعته وضوئه فهو قرص الشمس الذي صورته رسومات اخناتون بأن له اشعة تمتد منه لتنتهي بكفوف صغيرة تمسك أحياناً رمز الحياة (عنخ) ، أي أن هذه الكفوف كانت هي التي تحمل الحياة ، وتخلق ما تريد وتمنحه هذه الحياة . وأن الشمس عندما كانت تغيب تدخل الحياة كلها في نوع من الغيبوبة والموت المؤقت ، ولذلك فان الحياة تعود لها عندما تعود أشعة الشمس وكفوفها لتمنح الحياة من جديد ، ويوضح تلك الحقيقة هذا المقطع من النشيد الصغير :

«أنت أب وأم لكل من خلقت
عندما تشرق فإن عيونهم ترى بواسطتك
إن اشعتك تضيء العالم كله
عندما تشرق ينشرح كل قلب لأنك سيدهم
وعندما تغرب في أفق السماء الغربي
فإنهم ينامون وكأنهم أموات
يلفون رؤوسهم بالغطاء
وتقف انوفهم عن العطس
حتى يعود شروقك في الصباح في افق السماء الشرقي .
فيرفعون اذرعهم اليك تعبداً» (المرجع السابق) .

ولماذا اردنا تحليل النشيد الكبير تفصيلياً فسنرى ان الخليقة الاتونية مفصلة فهو أولاً يقوم بخلق الكون والليل والنهار والحيوانات والنباتات والمياه ثم يقوم بخلق الانسان :

«أنت يا من تجعل سائل الذكر ينمو في المرأة
ومن يصنع الماء في البشر ،

أنت يا من يأتي بالحياة للوليد ، وهو في بطن امه .

أنت يا من تسكته بتوقف دموعه

أنت يا من رعيته في الجسد

ثم تعطي الهواء ليتنفس كل من خلقت

إنه ينزل من الجسد فيتنفس يوم مولده

انت يا من تفتح فمه

وتخلق له مقومات الحياة» (المرجع السابق :١٥٧)

ثم يشرح كيف يخلق فرخ الدجاج (الصوص) ثم يذكر كيف خلق البلدان والفصول والنيل . . .الخ . ويرى اخناتون انه إبن الإله أتون الذي وهبه الحكمة ،ولا تقع هذه الصفة ضمن فكرة ان الملك اوالفرعون هو الإبن الالهي للرب . بل ان الناس جميعاً هم أبناء الرب وانه بمثابة الأب والأم لهم وان اخنتاون هو الابن الذي وهب الحكمة .



شكل رقم (٢٤)

اخناتون وعائلته والإله آتون يمنحهم الحياة

و. خليقة خنوم (على دولاب الفخار)

خلق خنوم نفسه بنفسه ،ثم خلق الكون حيث خلق الأرض و رفع السماوات على أعمدتها الأربعة ، وخلق العالم السفلي والمياه ، وخلق الكائنات الموجودة .

أما الآلهة والبشر فقد شكلهم من الصلصال على عجلة (دولاب) الفخار ثم خلق الحيوانات وسوى الأغنام والقطعان وصنع العصافير والأسماك وشكل االذكور المنجبين وأتى بالإناث إلى العالم .

وقد مثل الإله خنوم ، أحياناً ، بأربعة رؤوس كباش كانت تشير إلى أماكن عبادته الاربعة وإلى الآلهة الأربعة العظام الذين اتحد بهم وهم (رع ، شو ،جب ،أوزريس) وكانت هذه الرؤوس الأربعة تشير إلى العناصر الأربعة في الطبيعة (النار ، الهواء ، الارض ، الماء) في إشارة إلى أنه امتلك السيطرة على عناصر الخلق . ولذلك جاءت علاقته بالكبش بسبب القوة الإخصابية التي ترمز له والتي تستثمر عناصر الخليقة هذه مع دولاب الخليقة الذي تجري عليه عمليات الخلق .

«لقد جعل خصل الشعر تنبت وجعل الشعر ينمو ، وسوى الجلد على الأعضاء .وضع الرأس وشكل الوجه ليعطي للملامح شخصيتها ، وجعل العينين تنتفخان وفتح الأذنين ، ومزج الجسد بالهواء مزجاً ، وجعل الفم لتناول الطعام وشكل الأسنان للمضغ ، وفصل اللسان ليمكنه من الكلام ومن الآن استطاع الفكان أن يتباعدا ،وجعل العنق للبلع والبصق ايضاً و (أوجد) العمود الفقري دعامة والخصيتين اللتين يرتجف بسببهما الفخذ اثناء الجماع ، والشرج ليقوم بوظيفته . والحلق ليزدرد واليدين وأصابعهما لتقوم بعملها ، والقلب ليقود (الكائن) .والخصيتين سنداً لعضو التذكير وأداء العملية إلجنسية : والأعضاء الأمامية لبلع كل شيء والأعضاء الخلفية لبث الهواء في الأحشاء . وللجلوس أيضاً أثناء الوجبات وإمداد الأعضاء الداخلية بالحياة أثناء الليل . و(أوجد) عضو الحياة للجماع والرحم لتلقي النطفة .وهكذا تتضاعف الأجيال في مصر . و(جعل) المثانة للتبول وعضو الحياة ليقذف وينتفخ عند ضمّ الفخذين . وقصبة الساق للمشي والفخذين للتجول . إذ أن عظامها تنفذ عملها بتدبير من القلب هكذا تشكلت (جميع) الكائنات على عجلته(وفيما بعد) تغير التعبير الشفهي ، حسب كل بلد ، وصولاً إلى لغة تختلف عن تلك التي يتحدث بها أهل مصر» (لالويت ١٩٩٦جـ٢ :٣٨-٣٩) .

كانت عجلة خنوم تدور طوال اليوم كل هذا الزمن وتصنع كل الكائنات التي نعرفها ، وكان خنوم يعير عجلته أحياناً إلى الإله بتاح (سيد الفنانين) الذي كان يضع عليها بيضة العالم ليصوغ من هذه البيضة الكائنات . (شكل ٢٤) .



شكل (٢٤)

الأعلى: الإله خنوم يخلق الناس على دولابه الفخاري والإلهة حتحور تقدم لهم رمز الحياة



الأسفل: الإله بتاح يشكّل بيضة العالم على عجلة خنوم الفخاري.

ز. خليقة نيت (تحولات الإلهة الأم البقرة وأحاديثها)

قدّم النص ، الذي قام باكتشافه وترجمته (سرجي سونيرون) عن خليقة الأم الكبرى (نيت) القواسة ، ضوءاً شاملاً جديداً على قصة الخليقة المصرية فقد جمع هذا النص في ثناياه بعض ما ذهبت اليه المدارس والخليقات السابقة ولكنه قدّم في الوقت نفسه صياغة خاصة به ، وهو نص يعود إلى عصر الإمبراطور تراجان ولكنه بالتأكيد ذو جذور بعيدة في الزمان والمكان .

فبعد أن ظهرت (نيت)بنفسها من الـ (نوو) العظيم واجهت على ما يبدو مهمات خلق الكون والآلهة والبشر على أربع مراحل تحولت فيها هذه الإلهة الأم البقرة الى عدة أشكال خلقت بعدها ما طاب لها من الخلق على أساس الكلمة في الغالب ،وكما يلي :

١.البقرة السمكة (لاتيس):

وهي البقرة التي تحولت إلى سمكة بياض بعد أول خروجها من الـ (نوو) وانبثاقها من ذاتها ، وقد كانت (إسنا) مدينتها تعرف في الماضي باسم (لاتوبوليس) أي مدينة (لاتيس) وهو اسمها اليوناني ، حيث الجبانة الشاسعة للسمك المحنط الموجودة في صحراء إسنا .

وقد سارت هذه السمكة في طريقها وفتحت عينيها فكان النور ، ثم نطقت بكلمات وبزغت الأكمة التي في إسنا وعندئذ ظهرت مدينة (سايس) ثم (برنثر) ثم (په) ثم (دپ) وسميت أرض سايس أرض الترويح ووسط الابتهاج العام بها ظهرت مصر كلها فوق هذه الأكمة . هذا ما كان من شأن الأرض ، أما الآلهة فقد خلقت بالكلمة ثلاثين إلهاً بأن نطقت بأسمائها وحين ظهر الآلهة حيوها وقالوا لها :

«مباركة انتِ ، يا سيدة الآلهة ، يا أمنا ، يا من أتت بنا إلى الوجود . لقد صنعت أسماءنا ،بينما كنا لا نزال بلا شعور ، لقد فصلتِ من أجلنا بين النهار وبين الليل . لقد شكلت من أجلنا أرضاً يمكن ان نقف فوقها . لقد فصلتِ من أجلنا بين النهار وبين الليل . . .يا للفاعلية! آه . . .يا لفاعلية كل ما يخرج من قلبكِ أنتِ . .آه أيتها الوحيدة التي أتت إلى الوجود عند البدء . إن الزمن الأبدي والزمن اللانهائي يمران أمام وجهك » (لالويت ١٩٩٦جـ٢ :٤١-٤٢) .

ثم أطلقت على أرض (إسنا-سايس) اسم (الأرض العليا) ووعدت الآلهة بانها ستحيطهم علماً بما سيجري وعليهم أن يتذكروا مقاصدها الاربعة الخيرة .

٢. البقرة أحت:

وهي البقرة التي خلقت الإله رع(صنعته بيديها وخلقته في قلبها) ،وظهر هذا الإله (الذي هو الشمس) وحين فتح عينيه ظهر النور وحين أغلقها ظهرت الظلمات وولد البشر من دموعه والآلهة من لعاب شفتيه ، وكان اسمه خبرى (خبيرا) عند الفجر و(أتوم) عند المساء واسمه الدائم هو (رع) الذي خرج من بيضة نيت التي وضعت فيها إفرازاتها ، وفجرت مياه النوو هذه البيضة فارتفعت المياه في مكان واحد ، وسقطت نطفةٌ على البيضة وتحطمت البيضة وخرج رع .

وكان رع قبل ذلك مختفياً في قلب النوو باسم (آمون) و(خنوم) .ولما كبر (رع) ألقى بنفسه حول عنقها وأصبح هذا اليوم هو اليوم الجميل لبداية السنة . وحين بكى (رع) عندما لم ير أمه ظهر البشر من دموعه والآلهة من لعابه . ثم وضعت الإلهة الأم ابنها في (مركب الشمس) وكانت تجزل له الثناء تهليلاً معتبرة إياه وريثها .

وكانت الإلهة (نيت) قد بصقت في الـ (نوو) فقامت الآلهة العتيقة بطرد هذه البصقة فصارت ثعباناً طوله (١٢٠) ذراعاً أطلق عليه اسم (أبوفيس) الذي عصى (رع) مع بني جنسه الذين انبثقوا من عينيه ولذلك خرج الاله تحوت من قلب رع وتصدى لهؤلاء فأصبح (تحوت) إله هرموبوليس (الاشمونين) مع الآلهة الثمانية الهيولية .

ثم ذهبت (نيت) إلى مدينة إسنا وقامت بارضاع (رع) ليقوى وسهرت على تربيته ليقف بوجه أعدائه .

٣. البقرة (محت ورت) (السباحة العظيمة):

أخرجت نيت من فمها سبعة أحاديث تحولت إلى سبعة آلهة وقامت هذه الآلهة (أحت) بوضع الإله رع بين قرنيها وسبحت في الماء (صورة مألوفة للبقرة السماوية وهي تضع الشمس بين قرنيها) .

إن الأحاديث السبعة للإلهة نيت كانت قد تحولت إلى عمليات خلق تبدو وكأن كل عملية خلق قامت بها إلهة (الأرض ، المدن ، الآلهة ،الشمس ، البشر ، أبوفيس ، تحوت) .

وقد تبنت مدينة لاتوبوليس هذه الفكرة ولذلك كانت الآلهة الأحاديث عبارة عن العنصر الفعال لكلام الإلهة وقد ظهرت بعد نشاطها فتجمدت على هيئة مبادئ إلهية ميتة . وكانت هذه الآلهة -الأحاديث السبعة مدفونة في جبانة إلهية في (برنثر) (انظر لالويت ١٩٩٦جـ٢ :٥٤) ثم رحلت الأم إلى مدن الجنوب لصد العصاة الذين يتآمرون على (رع) (وهم جماعة ابوفيس) وكان يتألق أمامها لهب سواء في الوجه القبلي أم الوجه البحري .

٤. البقرة أوريرت:

عادت الإلهة (نيت) من جولتها الخلقية هذه إلى مدينتها الاولى (سايس) مساء يوم الثالث عشر من الشهر الثالث من فصل الجفاف وكان عيداً جميلاً وعظيماً في السماء وعلى الأرض وفي كل بلد من البلدان وعند ذاك بدلت من هيئتها وصارت الإلهة (أوريرت) البقرة أم رع ، وتناولت قوسها بيدها وسهمها بقبضتها ، وأقامت في معبد نيت في صحبة ابنها (رع) .

واحتفل الإله رع لأن أمه أوصلته سالماً معافى وأمر باقامة الأفراح وأن تشعل المشاعل أمامها وتقام الأعياد حتى مطلع الفجر .



الإلهة نيت في صورة البقرة (محت ورت) السباحة العظيمة وهي تضع رع بين قرنيها

التكوين الرابع

ملك الآلهة (حورس)

كانت نهاية خلق الكون والنظام الكوني في المرحلة الثالثة خاتمة لمرحلة إلهية شاملة . ويبدو ان العقل المصري كان عقلاً جدلياً دائرياً فقد كان الإله الكبير الذي ظهر في نهاية خلق الكون الالهي هو الإله (حورس) الذي كان يمثل الشمس . وهكذا اعادت الدائرة المصرية انبثاق الكون من الشمس والى الشمس .

إن الطبقة الأخيرة من شجرة الأنساب المصرية تمثل الإله الملك الابن الشمس الذي جاء كما نرى من طريقين : الأول أنه واحد من أقدم آلهة مصر ، ولم تكن له علاقاة بأوزريس وأيزيس ، بل كان اله الشمس الذي ظهر أولاً في صعيد مصر ثم أصبح بعد توحيد مصر الإله الاعظم لمصر منذ بداية العصر التاريخي . وهو بسبب ذلك أصبح إله الدولة وإله الملكية الجديدة وجعله ملوك الأسرة الأولى ممثلاً بالصقر شعار الملكية والألوهية في الوقت نفسه .

أما الطريق الثاني فقد جاء من تزاوج أوزريس مع ايزيس حيث ولد لهما الاله حورس الذي كان يملك صفات خصبية أرضية وليست شمسية كما سبق في الطريق الأول (وهو ابن التاسوع في عين شمس) لكن الوجهين -الأرضي والشمسي- امتزجا مع بعضهما ليشكلا صورة الإله المصري الشامل الذي جاء نتاج دمجة اللاهوتين الرسمي الفرعوني الملكي مع اللاهوت الشعبي الذي كان يمثله أوزريس . ثم ان ظهور الشمس في خاتمة البانثيون الإلهي المصري وهي مطعمة أو مخصبة بكل ما في الآلهة التي ظهرت من قوى يعطينا فرصة للتأمل في شخصية الإله (حورس) .

يمثل حورس ، من وجهة نظرنا ، الصيغة الدقيقة لفكرة اعتبار الفرعون إلهاً أو ابن الإله الشمس . لأن حورس هو مصدر الملكية وهو ابن الإله الشمس والإله الشمس في الوقت نفسه .

إن اسم (حور) أو (حر) مشتق من كلمة بمعنى (البعيد) ، وكانت أقدم صورة له أنه يمثل السماء وعيناه هما الشمس والقمر ويلمس طرفا جناحيه آخر حدود الأرض . ومنذ أيام الحضارة المصرية كان حور رمزاً للملك سواء الحاكم أو المتوفي كما بدأ يظهر ارتباطه بعبادة

الشمس منذ أيام العصر العتيق إذ أخذ يظهر رسم قرص الشمس المجنح ، ومنذ هذا العصر أيضاً نجد أنهم كانوا يرمزون للملك الحاكم بهذا المعبود (انظر فخري ،الموسوعة المصرية :٢١٩) .

وكان الصراع الأساسي يجري بين ست وحورس باعتبارهما وجهين متناقضين للشر والخير ، الليل والنهار . وكان جذر هذا الصراع سياسياً بين إله الدلتا وإله الصحراء أو بشكل أدق بين إله مصر وإله الصحراء . ثم انتقلت أسطورة الصراع بينهما إلى الثقافة الأوزرية فأصبحت جزءاً من أسطورة أوزيريس و إيزيس . وصار حورس ابن أوزريس ودار الصراع بين ست وأوزريس أولاً ثم بين حورس وست الذي قتل أباه .

وهناك من يرى أن الطائر (حر) هو طائر عربي صغير أنمر أصقع قصير الذنب ، عظيم المنكبين والرأس وقيل أنه يضرب الى الخضرة وهو يصيد ويختلف عن الصقر ، وتستعمل كلمة (حر) إلى الآن في جزيرة العرب وشمال أفريقيا . . .وهذا يشير إلى الأصل الجزيري لاسم (حور) ويعزز هذا الرأي النظرية التي تقول بأن أتباع حور جاءوا في فترة مبكرة من التاريخ من شبه جزيرة العرب إلى الشاطئ الأفريقي في أرتيريا ، ثم ساروا مخترقين البلاد حتى وصلوا إلى صحراء مصر الشرقية ودخلوها عن طريق وادي الحمامات ، وكان ذلك الشعب الذي يعتمر الريشة قد وصل الى مصر في فترة ثقافة نقادة الاولى . وهناك من يرى أنه جاء من عيلام عن طريق الخليج العربي ثم استقر في القرن الأفريقي ،ثم اتجه إلى الشمال ، ودخل مصر عن طريق القصير وقفط (انظر مهران ١٩٨٤ :٢٧٦) ومهما كان أصل الإله حور إلا أن ارتباطه بمصر منذ أبعد العصور التاريخية جعله الإله الملك الذي جسد الألوهية المرتبطة بالملوكية . لقد شكل الإله حور بؤره (الإله ،الشمس ، الملك) وبذلك جسّد خلاصة الجوهر الديني للعقيدة المصرية بوجهيها الرسمي والشعبي ، وهو الثمرة الكبرى لشجرة الآلهة (حفيد رع ، ابن بتاح) وهو ملك الآلهة (ابن الشمس) بينما رع أب الآلهة ، وهو ملك الناس (الفرعون بذاته) ولذلك كان الصقر خير معبر عنه كرمز ، وقد ظلّ الصقر إلى يومنا هذا رمزاً للملك والسيادة والقوة .

حتحور:

الإلهة حتحور زوجة الإله (حور) ويعني اسمها (بيت حور) وتوصف بانها ابنة الإله (رع) . وكانت إلهة السماء والحب والجمال والمتعة . وصورت كبقرة أو كامرأة برأس بقرة أو برأس امرأة يزين رأسها قرص الشمس بين قرني البقرة ، ولها دائماً أذنا بقرة .

وكانت أهم معابدها في دندرة(في الصعيد) ، حيث سميت هناك (حتحور العظيمة ، سيدة دندرة وعين الشمس وسيدة السماء وسيدة الآلهة قاطبة وابنة رع ، التي لا شبيه لها) وقد وحدّها اليونان بافروديت لأنها كانت الهة الرقص والموسيقى والحب وكل ما يبعث على السرور .

وكانت تصوّر أحياناً كمرضعة لحور ابن إيزا وربة للحب والحنان والموسيقى ، فهي إلهة فرحة جذلانة ، ومن ثم فهي ربة البهجة وسيدة الرقص ، وربة الموسيقى وسيدة الغناء وربة التوثب وسيدة التيجان ، ثم صارت بعد ذلك ربة للجبانة ترعى الموتى وترأسهم ، وكانت صاحبة القاب ونعوت كثيرة ، منها الذهبية أو ربة الذهب ، وصاحبة القلادة البراقة كالسماء بنجومها ، كما كانت لها تماثيل مموهة بالذهب (انظر مهران ١٩٨٤ :٣٣٧) .

ومنذ ظهور الدولة الحديثة انتشرت فكرة (الحتحورات السبعة) وهنّ أشبه بحوريات يرعين كل أم اثناء حملها وعند ولادتها ويحددن للمولود مستقبله . وقد أخذت شكل المحاربة بسبب تسميتها عين الشمس التي تحارب أعداء رع .

وكانت حتحور تعتبر مرضعة الفرعون (كما أرضعت ملك الآلهة حور) ولذلك توحدت حتحور مع الملكة زوجة الفرعون .

وقد أخذت دورها في العقائد الجنائزية الأوزرية وصارت سيدة الموتى ومثلت كشجرة الجميز وبزغ قرناها من هذه الشجرة تخليداً لذكرى أوزر الذي أحاطت به شجرة الجميز في شاطئ بيبلوس في فينيقيا .

وكانت ترضع الفرعون الميت والموتى من الناس لتساعدهم أثناء تحنيطهم للوصول إلى عالم الموتى . ثم أطلق على المرأة المتوفية اسم (حتحور) مثلما كان يطلق على الرجل المتوفي اسم (أوزريس) .

وإذا كانت حتحور قد اشتهرت بأنها زوجة حور فقد أنجبت منه الإله الطفل (آحي) الذي يصور عادة كصبي يقبض على شخشيخته يهزها مشاركاً في طقوس الموسيقى الدينية التي تقام لأمه وكان لها (الحتحورات السبعة) كحاميات للحوامل والمواليد الجديدة .

وكان من أبناء حورس الإله سكر الذي كان يعبر عن شمس الليل وصار إلهاً جنائزياً على هيئة رجل محنط له رأس صقر . وللإله حور أربعة أبناء يمثلون جهات الكون الأربع وهم :

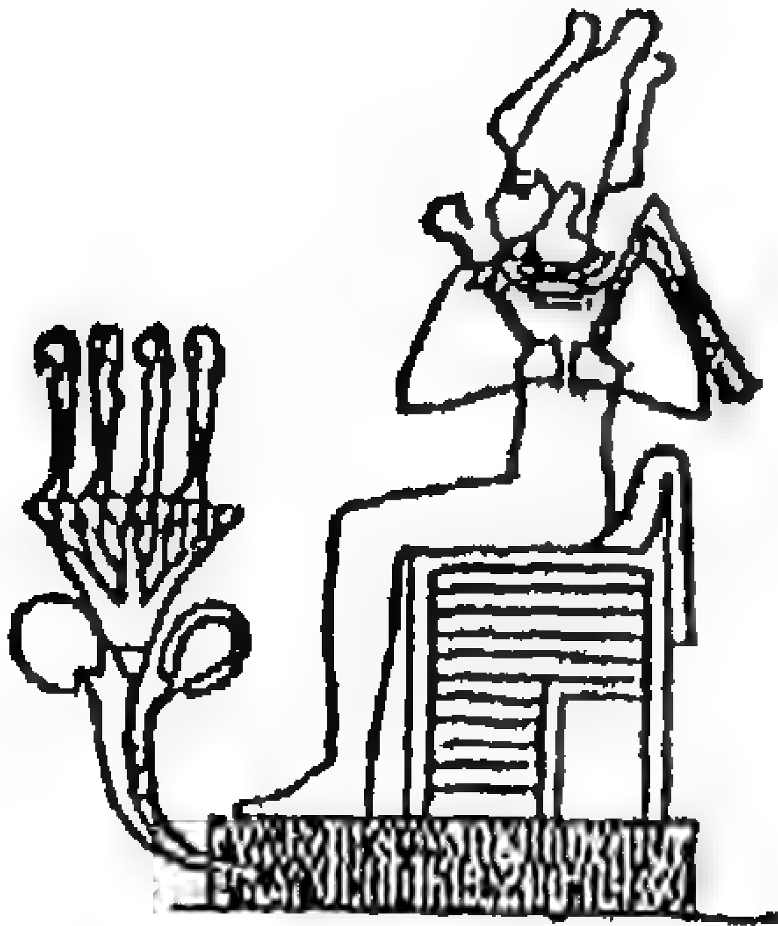
شكل (٢٥)

أ. الإلهة حتحور

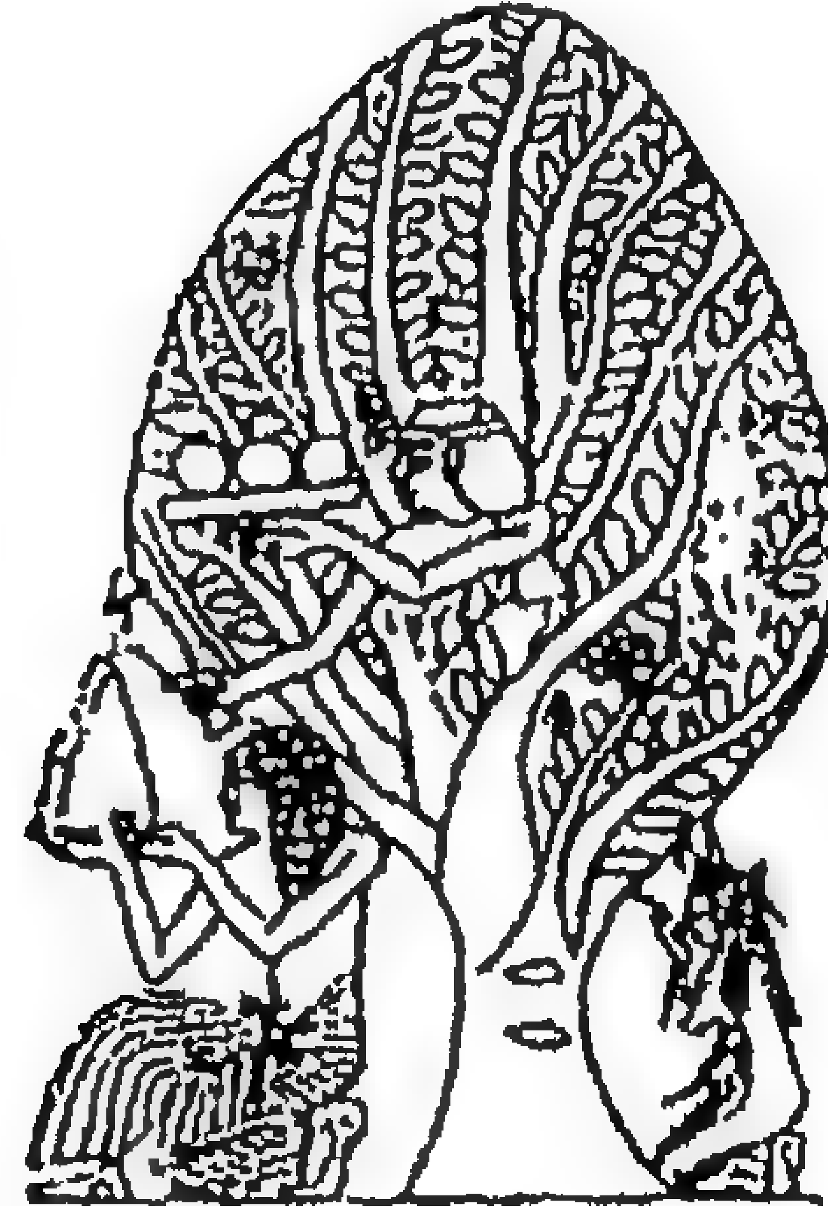




ب- راس حتحور (من أحد تيجان الأعمدة من بوبسطا)



د- أبناء حورس على زهرة في بحيرة، يجلس على حافتها أوزيريس



ج- الإلهة حتحور تطعم الموتى من شجرتها (شجرة الجميز)

١ .حابي الذي يمثل الشمال ، وكان يرسم برأس قرد وكان يرتبط بالإلهة نبتحوت (نفتيس) ،وتحفظ في الآنية التي على شكله أثناء التحنيط الرئتان والقلب ، ومعنوياً يحافظ على القلب (أب) .

٢ .دواموتف : الذي يمثل الشرق ، وكان يصور في هيئة المومياء أو هيئة المومياء برأس ابن آوى . وكانت تحميه في دوره هذه الإلهة نوت (نيت) وتحفظ في آنيته معدة الميت ومعنوياً يحافظ على (البا) .

٣ . إمستي : الذي يمثل الجنوب ، وكان يصور كإنسان ذكر بلون الأنوثة الأصفر وتشير جذوره القديمة إلى أنه كان أنثى . ولذلك فهو خنثى يجمع بين صفتي الذكر والأنثى . ويحفظ في آنيته الكبد . وكانت ترعى دوره الإلهة (إيزة) . ويحافظ معنوياً على الـ (كا) .

٤ .قيحسنوف : الذي يمثل الغرب ، وكان يصور في هيئة المومياء الإنسانية أو التي لها رأس صقر . ويحفظ في آنيته الأمعاء وكانت تحميه في دوره الإلهة سرقت ، ويحافظ معنوياً على الـ (سعحو) أو الـ (سا) .

كان لهؤلاء دور كبير في حفظ احشاء الميت اثناء التحنيط حيث توضع في أوانٍ تسمى الـ (كانوبية) ويعملون على حفظها بالاشتراك مع آلهة أناث مع كل واحد منهم .



لقد عبر الإله حورس عن نفسه في أشكال عديدة بعضها كان بمثابة الأبناء له وبعضها اتخذ مرحلة من مراحل ظهوره . ويمكننا أن نصنف هذه الأشكال الحورية كما يلي :

أ. اشكال حورس المرتبطة بالشمس

١ .حور أور (أرويريس) : حورس الأكبر وهو ابنه من حتحور والذي يمثل قوة النهار والنور ويسمى وجه السماء .

٢ . حور خوتي : الشمس في الأفقين .

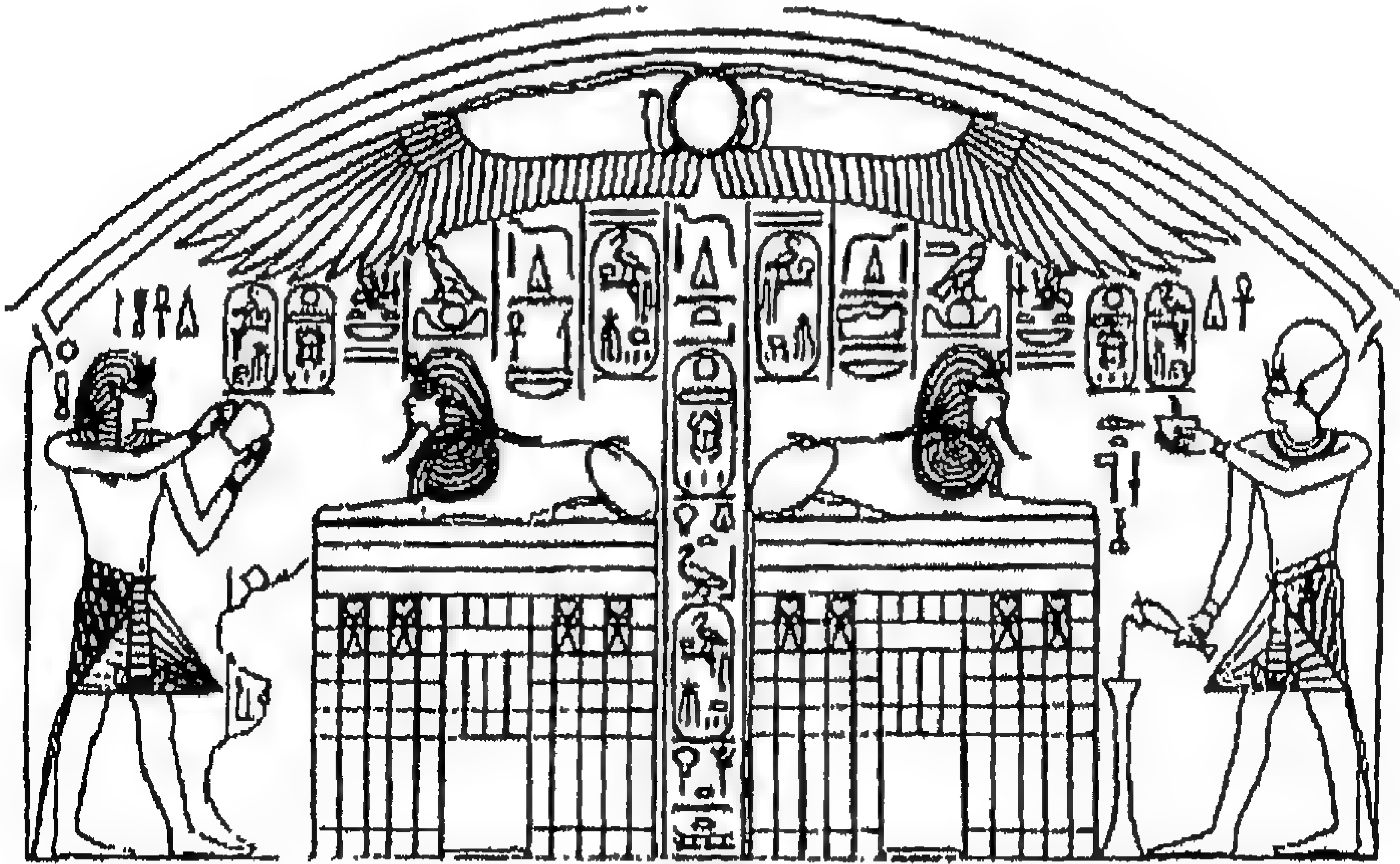
٣ . حور سماتاوي : موحد الأرضين

٤ .حور أم آخوت(هرماخيس) : شمس الصباح وهو أبو الهول الذي سماه الأغريق العنقاء (سفنكس) والذي شمخ تمثاله في الجيزة على شكل أسد رابضٍ له رأس

إنسان يلبس غطاء رأس فرعوني . ووجهه يواجه الشمس المشرقة وهوحامي الأهرامات الذي يمزق أعداء رع .

وتصوره الأسطورة الأغريقية (في حكاية أوديب) كوحش له وجه وثديي إمراة وجسم أسد وأجنحة ، وقد أرسلته الإلهة اليونانية هيرا إلهة الأرض ليهدد مدينة طيبة وكان أبو الهول يحرس ممراً على حافة جبل على البحر ويسأل كل عابر أحجية وعندما أعطى الملك أوديب الجواب الصحيح رمى أبو الهول بنفسه من القمة وسقط في البحر (انظر كورتل ١٩٩٣: ٤٤) .

ولا يفوتنا هنا أن نذكر بذلك البحث الشيق الذي قدمه ايمانويل فليكوفسكي في كتابه أوديب واخناتون والذي يعد كشفاً عظيماً يعادل ، بل يفوق ، ما فعله فرويد عندما اثبت ان موسى مصرياً . فقد أثبت فليكوفسكي أن كل أسطورة أوديب الأغريقية كان أبطالها ومسرحها يعيشون في مصر لا اليونان وأن أوديب هو اخناتون وأن أبا الهول الذي يلقي بأسئلته كان هو الإله هرمافيس وتمثاله الشهير قرب أهرامات الجيزة (انظر فليكوفسكي ب .ت) .

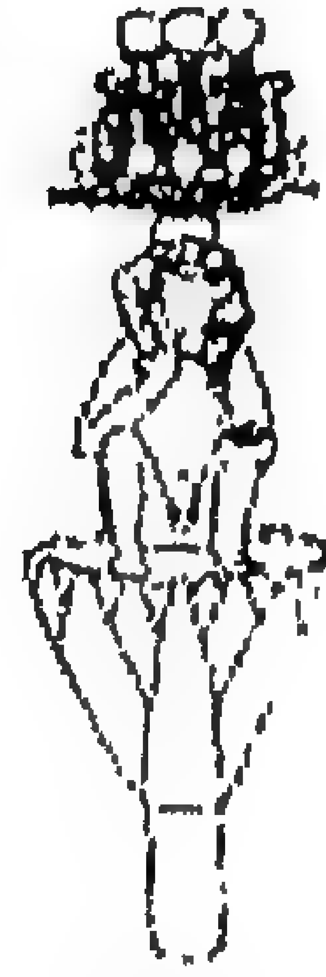


تحوتمس الرابع يقدم القرابين لأبي الهول (حورام آخوت)

٥ . حور -آختي : وهو حورس الأفقي وكان يمثل برجل ذي رأس صقر متوج بقرص الشمس .

٦ . حور -أم -آحت : حورس في الأفق وهو (قرص الشمس المجنح) وهو رمز شهيرللشمس ظهر مبكراً في وادي الرافدين وشاع في بلاد آشور .

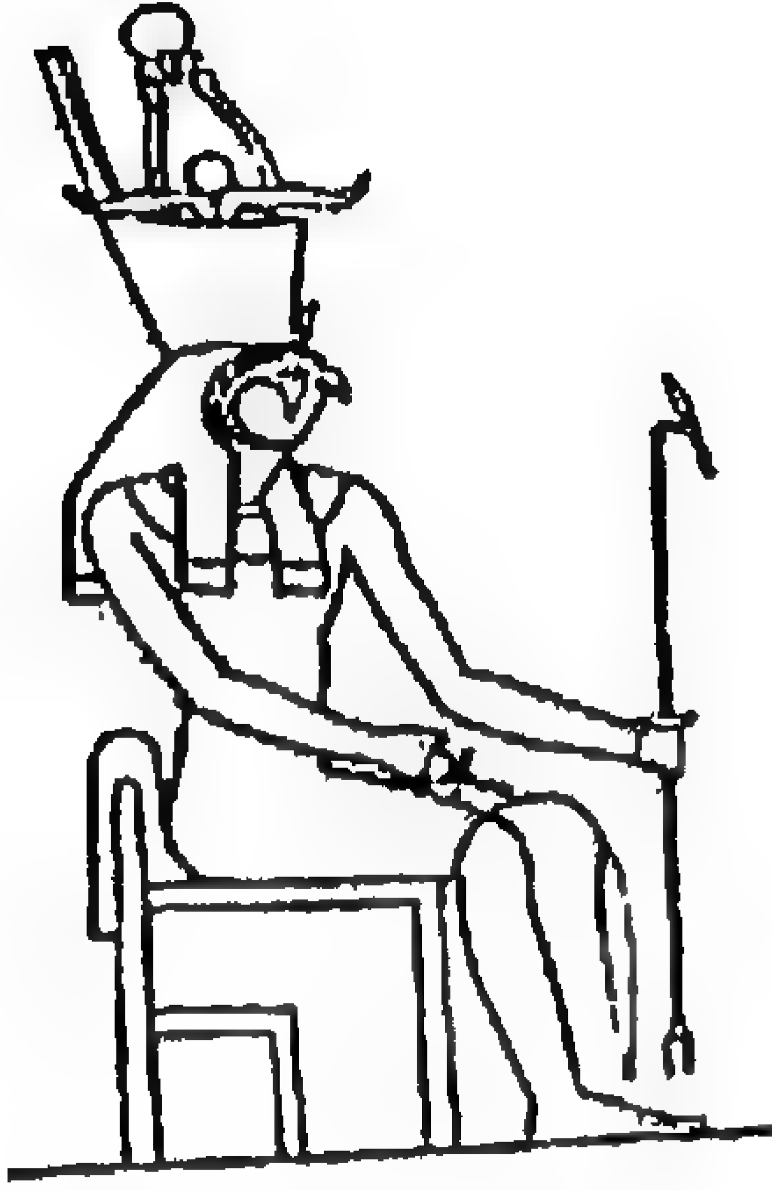
٧ . حور -سا-آمه : حورس المسن وهو الشمس الغاربة .



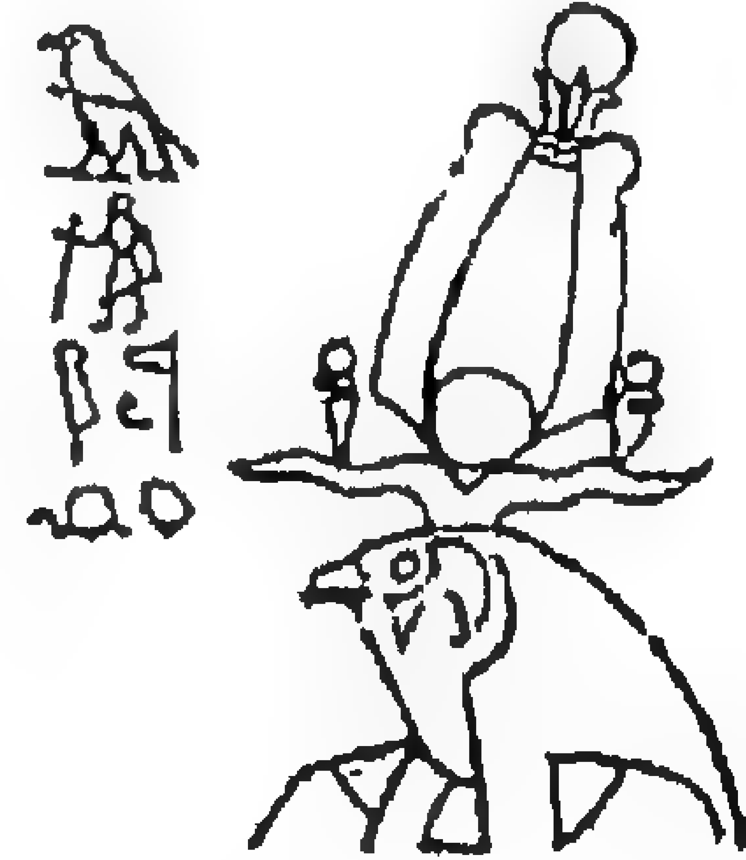
سماتاوي



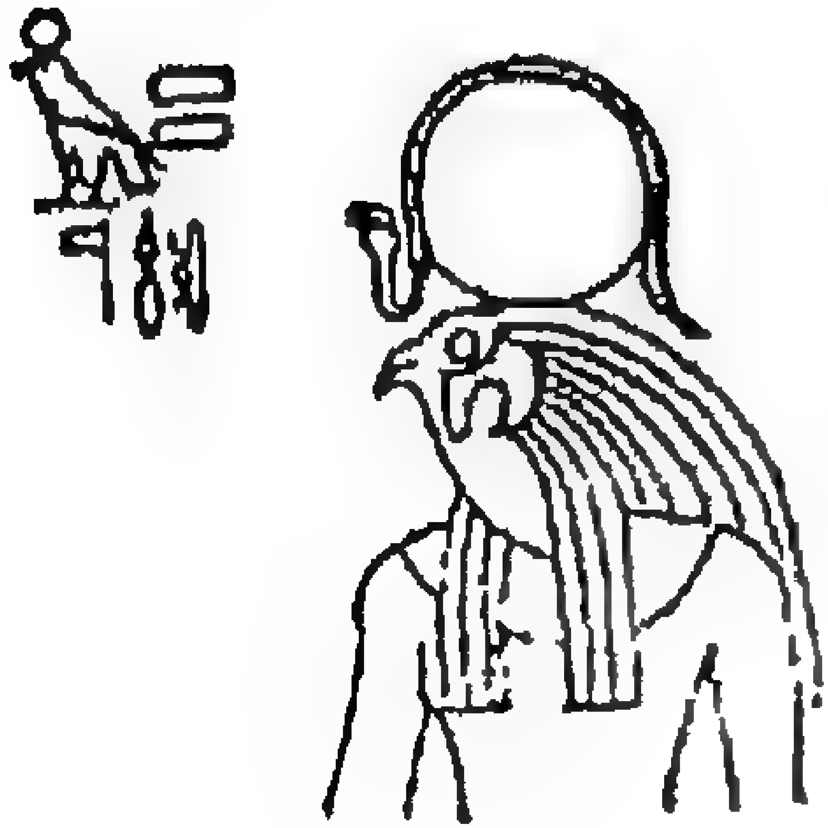
حور-با-خرد (حوريقراط)



بحدتي (حورس أدفو)



حرويرس (حور اور)



حور- اختي

شكل (٢٦) ابناء واشكال حور

ب. اشكال حور المرتبطة بأوزريس

١ .حور -با- خرد : أي حورس الطفل ، وكتبه اليونان (حوربكراتس ، حوربقراط) وهو أحد مظاهر الإله حورس وكان على هيئة طفل عار يضع سبابته اليمنى في فمه وتتدلى خصلة من الشعر على جانب رأسه ، ويمثل واقفاً أوجالساً على ركبتي امه إيزا . وقد انتشر عبادته انتشاراً كبيراً في العصر المتأخر في جميع أرجاء مصر وفي بعض بلاد حوض البحر المتوسط ، والى جانب التمائم الكثيرة لهذا المعبود نجد له تماثيل صغيرة (انظر فخري ، الموسوعة المصرية :٢١٨) .

٢ .حور خنت خات : حورس في الرحم (غير المولود) .

٣ . حور سا إست : حورس ابن إيزة .

٤ . حور نج أتف : حورس المنتقم لأبيه .

جـ. اشكال حور المرتبط بالمدن

١ .حور أدفو (حور بحدتي) : اله مدينة أدفو .

٢ . حور أتريب : إله مدينة كنشتاوي في الدلتا .

٤ . حور سيدو : إله مدينة سيدو في الدلتا .

د. اشكال حور المختلفة

١ .حور خنتي أرتي : حورس المتقدم على العينين (الصل) .

٢ .حور مرتي .

٣ . حور خنت أن ما .

٤ . حور هكنو .

٥ . حور بهوتيت .

٦ . حور نوب .

٧ . حورحتحور .

القسم الثالث
أساطير رع

تنقسم أساطير (رع) إجمالاً إلى نوعين من الأساطير ، الأول يتحدث عن رع وهو في عزّ قوته عندما كان شاباً ، وهي الأساطير الدورية له لأنها تتحدث عن الدورة اليومية لرع ومقاتلته للثعبان أبيب ، والدورة السماوية لرع في زورقة السماوي ، والدورة السفلى لرع وهو يجتاز البوابات الأثني عشر للدوات وتمثل هذه الأساطير العصر الذهبي لرع والعالم .

أما النوع الثاني من أساطير رع فتتحدث عن رع وهو في شيخوخته وضعفه عندما يتمرد عليه البشر وكيف تنقذه الآلهة (حتحور ، نوت ، حورس ، خنوم ، . . . .الخ) . ونضيف لها أسطورته مع إيزيس التي استغلت ضعفه وسرقت اسمه الخفي . وتمثل هذه الأساطير نهاية العصر الذهبي لرع والعالم .

لقد كانت جميع أساطير رع أساطير تحديات استطاع ان ينجو منها عندما كان شاباً بقوته وسلاحه ، وعندما صار شيخاً بالآلهة الذين حوله ومعه . واذا كانت أساطير الشباب تعبر عن حركة دورية منتظمة نشطة للإله رع وهو يكتسح فيها أعداءه ، فإن أساطير الشيخوخة تعبر عن حركة متعثرة متهالكة يحاول أبناؤه الآلهة صدّ تمرد البشر والأشرار عنه بالقوة حتى يبدو وكأنه استسلم أخيراً أمام الإلهة إيزيس وأعطاها اسمه السري لتنتقل إليها قوته .

وربما أشارت اساطير رع هذه ، في واحد من معانيها ،إلى إحدى الدورات الكونية أو دورة الساروس كما يسميها اليونان حيث تشير أساطير الشيخوخة إلى ذبول الشمس وانطفائها ويشير هذا الى نهاية دورة كونية شمسية وما تسليم اسم (رع) السريّ اي (إيزيس) إلا إشارة الى بدء دورة كونية إيزية .خصوصاً أنها تمثل الفجر .

أ. أساطير الشباب (رع القوي)
(الأساطير الدورية لرع)

١ . أسطورة الدورة الأبدية (زورق السماء)

تحكي هذه الأسطورة الرحلة الأبدية للشمس وهي تشرق وتغيب ، وتتضمن ، بشكل أوليّ ، مادة الأسطورتين القادمتين لكنها تتحدث بعمومية عن رحلة الإله رع من الشرق إلى السماء ووصوله إلى الغرب ، إلى عالم (الدوات) الذي هو بمثابة العالم الآخر أو الأسفل .

يتحول الإله (رع) في السماء على ظهر الإلهة السماوية التي كانت تسمى حسب العصور (نوت ، حتحور ، إيزيس) وربما كانت على هيئة بقرة أو امرأة منحنية ، وكان الإله رع يركب قارباً لأن في السماء نيلاً سماوياً . وكان هناك قاربان : الأول للرحلة النهارية على النيل السماوي ، والثاني للرحلة الليلية على النيل السفلي .

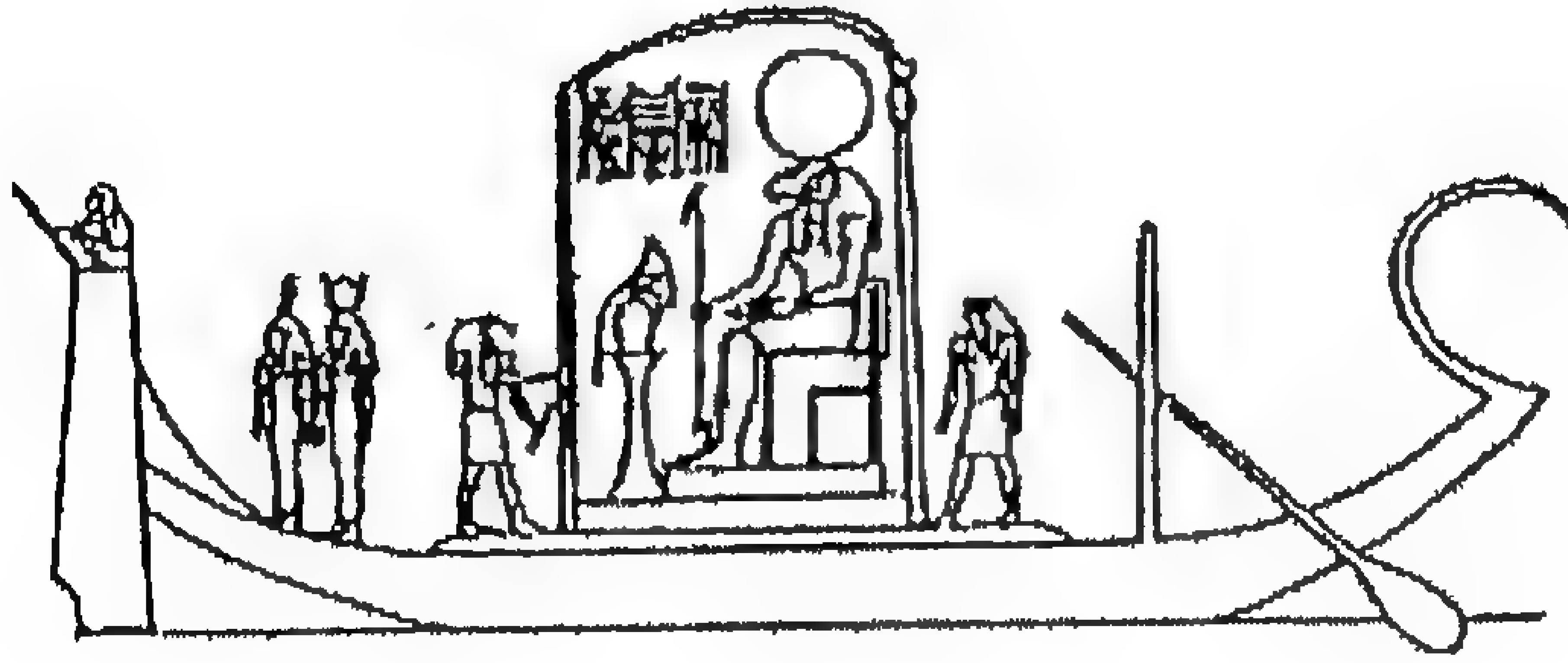
وكانت رحلته فجراً من الشرق من جبل (باخو) الذي هو الركيزة الشرقية للسماء والذي يحرسه الإله (سوبك) الإله التمساح . وكانت السماء تنفتح ، والأرض تنفتح ، الغرب ينفتح ، الشرق ينفتح ، كما ينفتح هيكلا الوجهين القبلي والبحري ، الأبواب والمصاريع تنفتح من أجل رع عند خروجه من الأفق . وكان يتنفس ماعت ويخلق تفنوت في حين يتبعه رفاقه (انظر لالويت ١٩٩٦ جـ٢ : ٧٨) .

«يتجلى رع متألقاً في أفقه ، إن تاسوعه في معيته .وعندما يخرج من المكان السري ، تعتري الأفق الشرقي من السماء ، رعشة على صوت نوت . إنها تضفي قداسة على دروب رع أمام عظيم العظماء بينما يواصل دورته ، انهضَ إذن يارع . أنت الذي في مقصورتك لتستمتع بالنسيم وتستنشق ريح الشمال وتبتلع العمود الفقري وتستحوذ على النهار في شباكك وتتنفس ماعت وتنظم جماعتك ، بينما يبحر قاربك المقدس ناحية السماء السفلى . العظماء يرتعدون عند سماعهم صوتك . انت تأمر عظامك وتجمع أعضاءك وتوليّ وجهك شطر الغرب الجميل . وهكذا تعود كل يوم وأنت جديد ياسيد المتعة . إنك هذه الصورة الذهبية التي تسند القرص كله . إن أرجاء السماء ترتعش عندما تعود كل يوم وأنت جديد . إن الأفق في فرح وأولئك الذين بين حبال قاربك مغتبطون» (المرجع السابق) .

وفي السماء يصادف الإله رع الحقول السماوية ويصادف الثعابين السماوية أيضاً ، فالحقول السماوية عبارة عن أكمات (تذكراً للأكمة الأولية) ومنها الأكمة الخضراء التي يقيم فيها الإله (حور-آحتي) وهو حورس الافقين من الهيئة الشمسية ، وحقل البوص الذي جدرانه من النحاس ويرتفع فيه نبات الشعير والعلس إلى ارتفاعات عالية .

وعندما يكون رع في سمت السماء ينظر له ثعبان اسمه (ذاك الذي فوق جبله ، ذاك الذي في لهيبه) والذي كان واقفاً على جبل (باخو) وعندئذ يتعطل القارب ويصيب مساره الفوضى لان الثعبان بدأ يبتلع جزءاً من مياه النيل العلوي ، لكن الإله ست يسدد حربته النحاسية عليه ويجبره على لفظ ما ابتلعه ثم يقرأ عليه رقية سحرية تدثره بالأربطة ويكمل الإله رع رحلته .

أما المرحلة الأخيرة لرع فهي عندما يصل إلى الغروب (أي إلى جبل مانو) وهو الركيزة الغربية للسماء . .ويتم الانتقال إلى الزورق السفلي حيث يهلل الموتى ويرفعون له التماساتهم ،ويمسكون حبل قارب رع في أفق مانو ليبدأ رحلته إلى العالم الآخر (دوات) في النيل السفلي ، ويبدو أن الفكر المثولوجي لم يكن بعد قد وصل إلى ابتكار بوابات الدوات الأثنتي عشرة في هذه الأسطورة .



شكل (٢٧)

قارب الشمس يظهر فيه الإله رع في مقصورته وامامه وزيره تحوت

٢. اسطورة الدورة النهارية (الهزيمة اليومية للثعبان أبيب) أو(كتاب الموت)

كان المصريون يتصورون أن مسرى رع في قبة السماء ، كان عبارة عن مجموعة انتصارات متتالية له على ثعبان كوني ضخم اسمه (أبيب) والذي صحفُه اليونان وسموه (أبوفيس) .

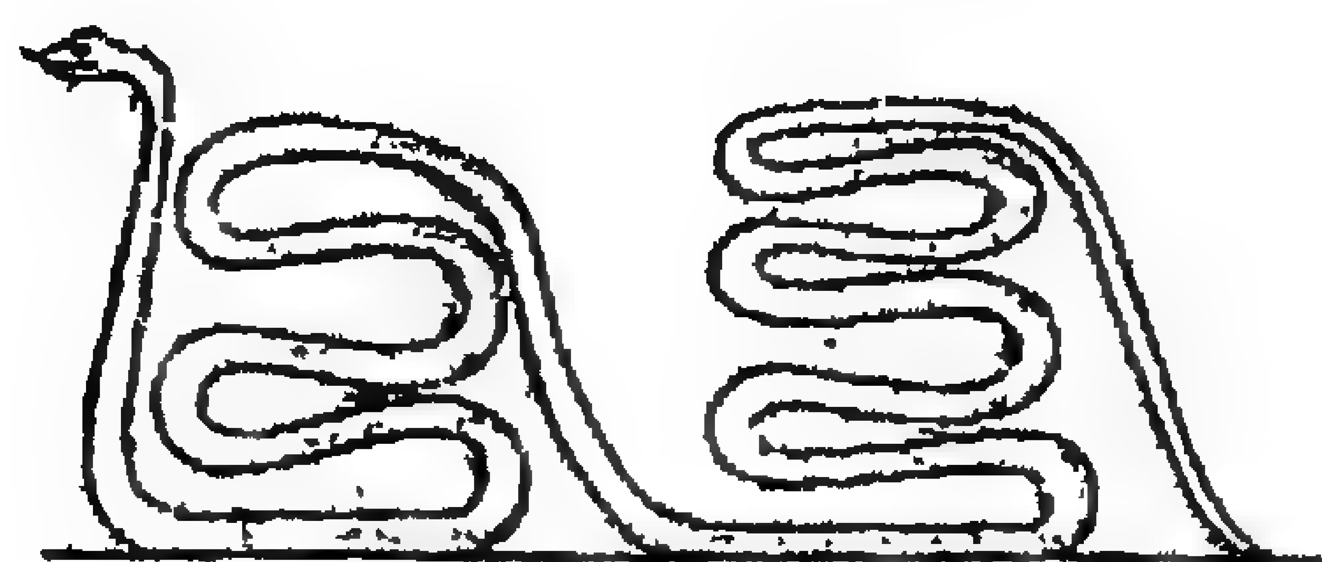
وقد ترك لنا كهنة هليوبوليس (أون) هذه الأسطورة على شكل كتاب يمكن ان نسميه (كتاب الموت) فهو كما يصفه لالويت «سيل من الالفاظ المدمرة ،الفاظ متنوعة أو على وتيرة واحدة بشكل مقصود ، إنه ترنيمة موت طويلة ، وهذيان سحري مهول للألفاظ ، هكذا يبدو لنا للوهلة الاولى هذا السفر الطقسي ، والذين يبرهن برهاناً بيناً على الأهمية القصوى التي أولاها المصريون للكلمة عند تأسيس نظام الكون . وتنهال الكلمات وكأنها سيل من اللعنات ، الفعالة وغير المحتملة ،ولكنها بلا دواء ، وهي موجهة الى أبوفيس» (لالويت ١٩٩٦ جـ٢ :٩٠) .

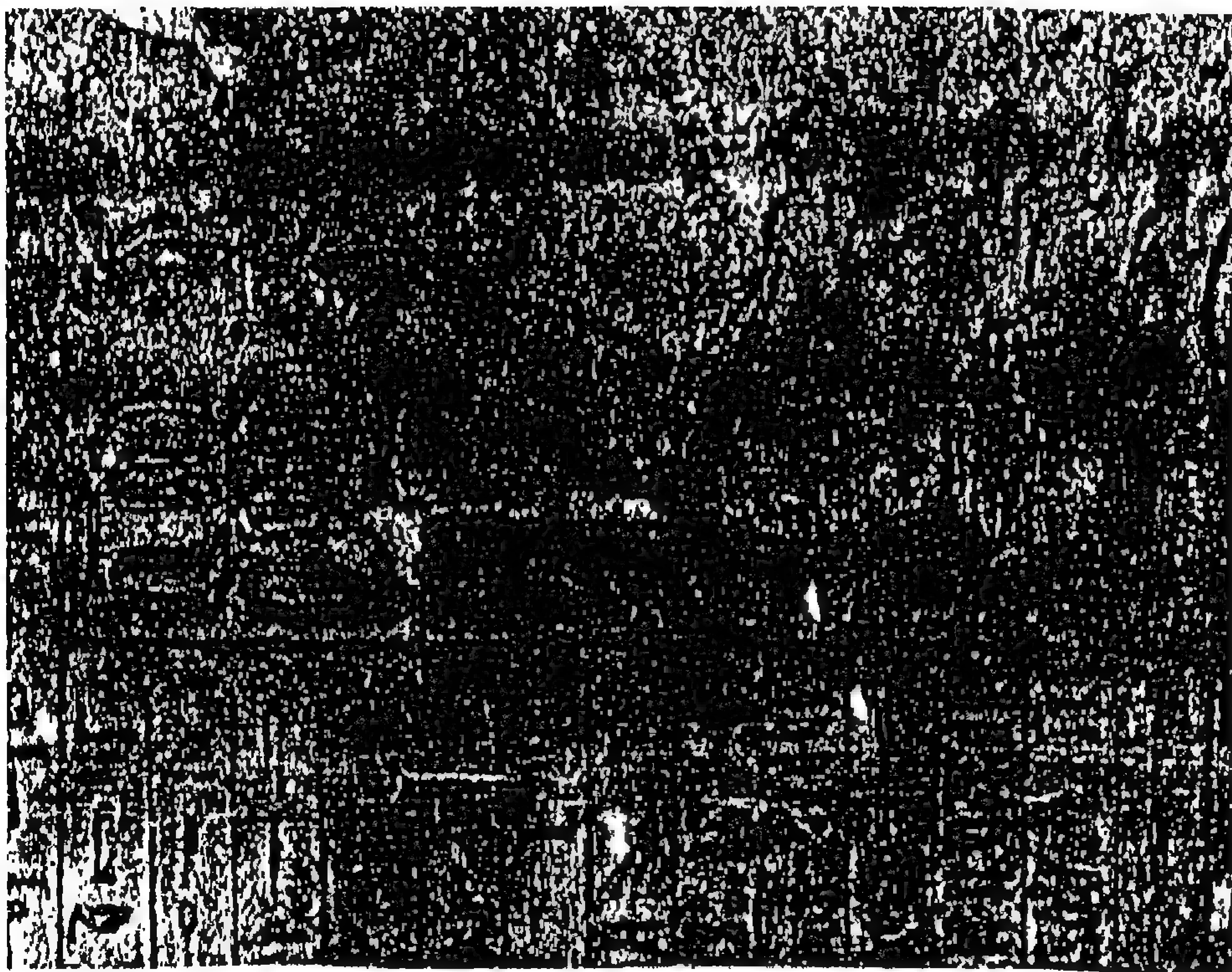
وقد عثر على هذا النص الأسطوري الطقسي مدوناً على بردية (Bemner-Rhind) ويمكن تلخيصه كما يلي :

القسم الأول (التعاويذ):

ويشتمل على ثلاث تعاويذ الأولى للبصق على أبيب ، والثانية لسحق أبيب بالقدم اليسرى ، والثالثة للاستيلاء على الحربة لضرب أبيب . وتصور هذه التعاويذ قوة (رع) وجبروته وكيف أن حرارته ستقتل أبيب ، والتعويذة الثالثة تصف الإله (حور) وهو يقف في قيدوم القارب وكيف أنه ضرب بحربته النحاسية أعداء (رع) ثم تدعو (رع) و الفرعون ليقطعوا أبو فيس .

« انهض إذن إيها الإله رع ، عاقب هذا الذي تمرد عليك ، قطع أبوفيس بالسكين تقطيعاً ، للاجهاز على جماعة الشرير ، انهض أيها الفرعون عاقب هذا الذي تمرد عليك قطع أبوفيس بالسكين»(المرجع السابق :٨٢) .





شكل (٢٨)

الثعبان أبيب (أبو فيس)

وتقرأ هذه التعاويذ ، التي تهيئ المعركة ضد أبيب ،على صورة لأبيب مرسومة بالمداد الاخضر على بردية ناصعة البياض ثم يبصق عليها عدة مرات مع بداية كل ساعة من ساعات النهار ، وحتى حلول الغسق ، وفي الساعة السادسة من ساعات النهار توضع البردية على النار مع البصق عليه وسحقه بالقدم اليسرى . . .هكذا .

القسم الثاني (الأسفار) :

ويشتمل على سفرين مكرسين للاجهاز على أبيب بعد أن هيأت التعاويذ ذلك سحرياً . الأول يقوم بقتل أبيب وتقطيع جسده وفصل (با) ئه عن ظله وفناء اسمه وتدمير قدرته السحرية والثاني يقول بقتل جماعته (أبناء الضعف) والمتمردين الثائرين بلا اسم المتولين الذين أرادوا أن يرتكبوا مذبحة . ويذكر النص أن هؤلاء هم ليسوا فقط أعداء الآلهة الآخرين مثل بتاح ،آمون –رع ، تحوت ، حورس . . .الخ .

«انكفيء على وجهك يا أبوفيس ، أيها الخصم الخسيس للإله رع ، استدر إلى الخلف ، أيها العدو ، أيها الثائر الذي بلا ساعدين وبلا ساقين .سوف يبتر الجزء الأمامي من جسمك . وعناصر وجهك لقد سقطت . لقد هلكت . إن (رع حور آختي) هو الذي أجهز عليك ،لقد طردك ، لقد أدانك ، إن العين التي تنتمي الى جسده هي التي عاقبتك وقد سقطت بسبب النار الصادرة عنها »(لالويت ١٩٩٦ جـ٢ :٨٤) .

القسم الثالث (الخطاب والأوامر):

ويشتمل على الخطاب الموجه للإله رع يصف فيه عمله كإله خالق ، والأوامر الموجهة لابيب حيث يتولى سحر الكلمات احتواء أبيب والمتمردين . وهي خاتمة طقسية بشكل عام .

٣. أسطورة الدورة الليلية (رع في عالم الدوات)

تصف هذه الأسطورة هبوط الإله رع إلى العالم السفلي مساء كل يوم وخروجه منه صباح اليوم التالي . . . وهي أسطورة هبوط آلية سيصادف فيها الإله رع أثنتي عشرة مملكة من ممالك عالم الدوات (عالم الآخرة أو العالم السفلي) .

عندما يحلّ المساء يصل مركب الإله رع(ماعيت) إلى جبل (مانو) حيث يستبدله بقارب المساء (سيكتيت) ويبدأ بالغوص في الغروب في ظلمات الدوات عند ثغرة أبيدوس حيث تقف جمهرة من الآلهة في انتظار القارب المزين بالقرمز والأرجوان واللازورد والذهب الخالص الجميل ، وعندما يبدأ القارب بالهبوط يتعرى من حلاه ويمرعارياً من الحلال في الدوات ، ويرقد فيه جسد رع ميتاً وقد فارقته الحياة ، ويمسك الآلهة بالحبال ، ويجرون القارب على صفحة النهر الحزين ويتسع النهر رويداً رويداً وتحتل ربات الليل الاثنتا عشرة أماكنهن حيث يقدن القارب خلال الظلمات لأنهن يعرفن مسرى النهر ولا أحد يعرف مسراه حتى رع ويصادف زورق رع المالك الأثنتي عشرة وهي (انظر بدج ١٩٩٤ :١٩٥-٢٩٨) و(الحناوي ب . ت :١٦٥-١٨١) :

١ .مملكة نهر رع : حيث يقضي رع الساعة الأولى في هذا النهر المحاط بست أفاع على كل من ضفتيه ، وقد اندلعت النيران من أفواهها وتنتشر الأفاعي حول بوابة المملكة الأولى ، بينما الآلهة تحرس قارب رع .

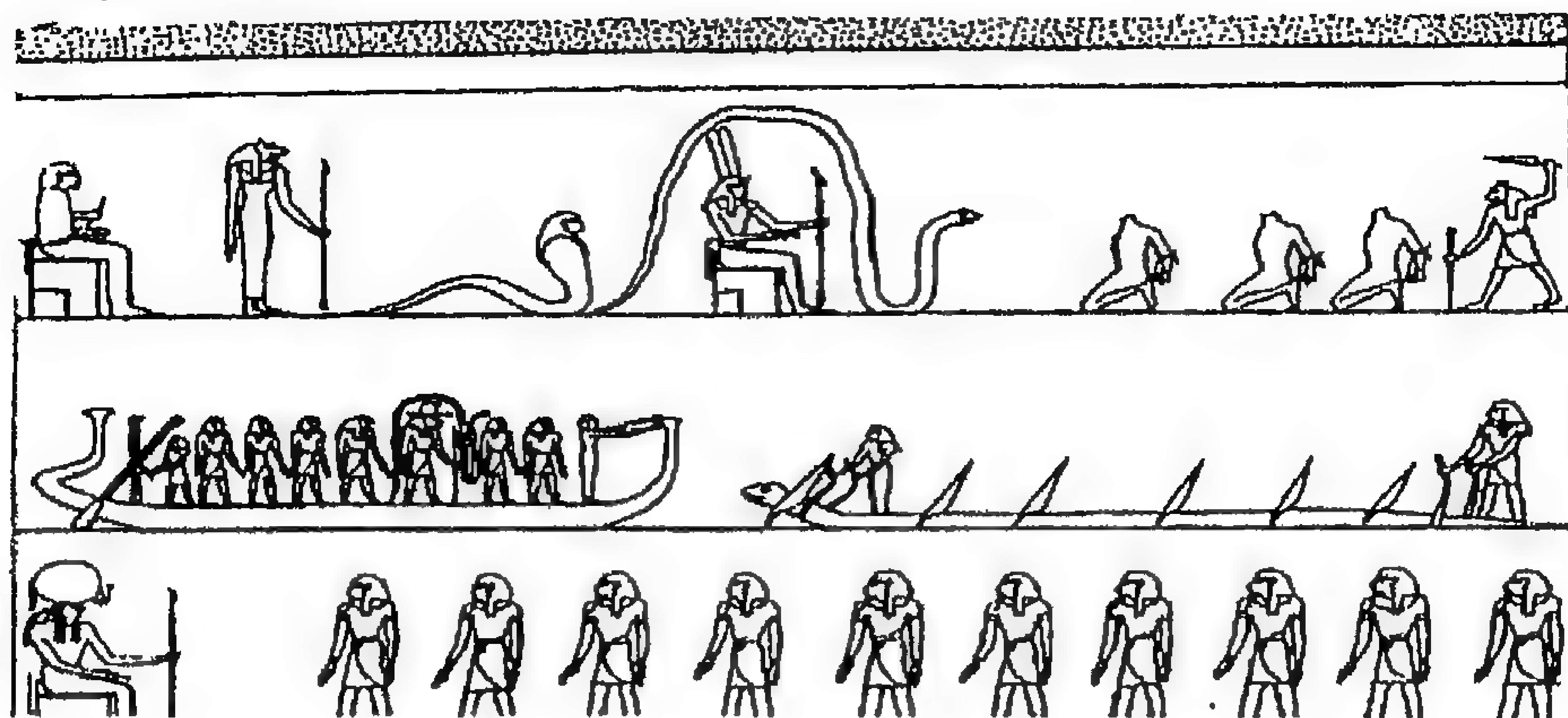
٢ . مملكة أونس (اورانوس) : حيث يتسع النهر ويحمل على مياهه أربعة روامس بلا مجاذيف ولا ساريات ، وتعيش في هذه المملكة أرواح القمح ففيها الآلهة التي تصنع القمح والشعير وتبارك المحصول فتزيد الخيرات والثمرات . وتفتح إلهة الساعة الثانية البوابات .

٣ .مملكة نهر الإله الواحد (اوزريس) : حيث يظهر إله الموتى أوزر على عرشه الذي استوى على الماء ، فوق غدير عميق رقراق وعلى سطحه زهرة لوتس وحيدة لونها كالسماء ويقف عليها أطفال حور الأربعة الذين يعاونون أوزر في الحساب ويحفظون أجساد الموتى . ويظهر أوزريس وهو يقوم بالحساب ويلقي الخطاة في حفر النار (الذين تهبط قلوبهم في الميزان أمام الريشة لأنها مليئة بالخطايا) . أما الصالحون (الذين قلوبهم أخفّ من الريشة) فيقودهم تحوت ، بعد أن توضع قلوبهم في أجسادهم ،إلى ظل عرش اوزر حيث يعيش معه في مملكته .

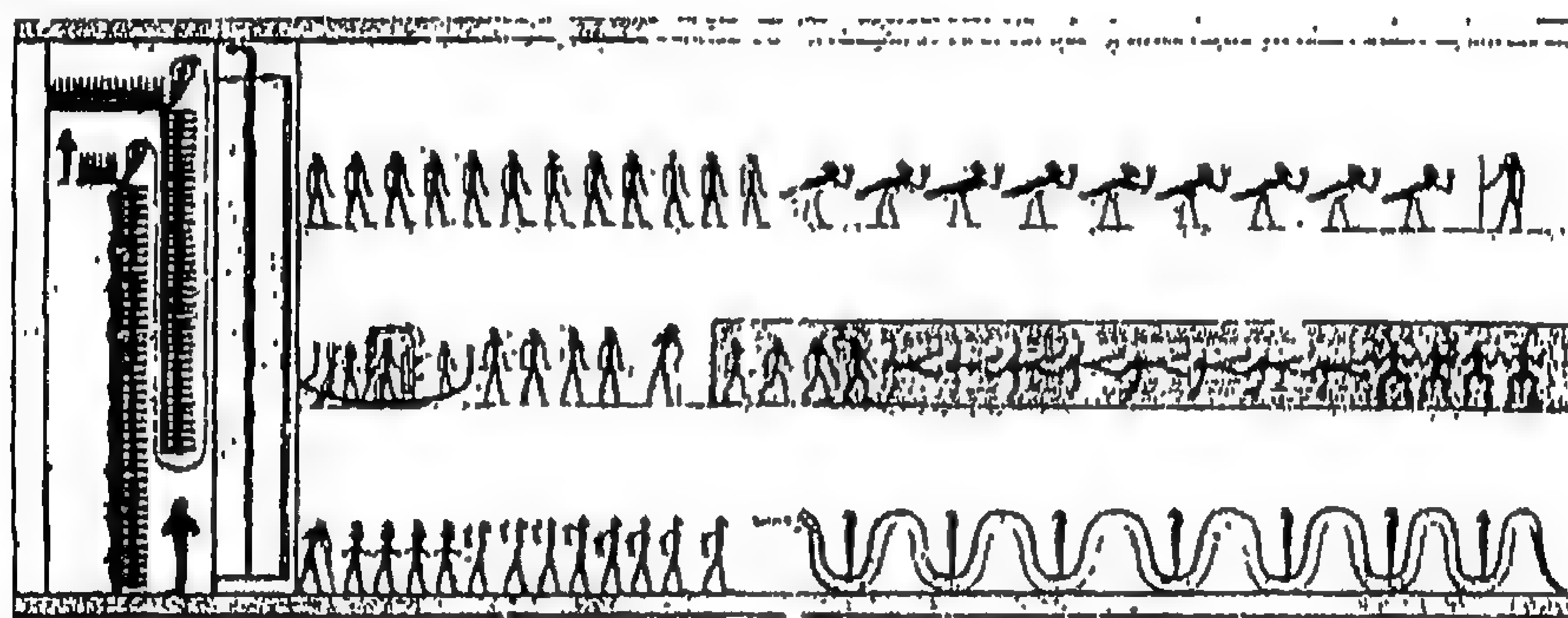
٤ . مملكة فوهة المقبرة : وهي صحراء لا نهاية لها وتعج بالثعابين الضخمة المجنحة والنهر في هذه المملكة تائه بين الصخور ومجراه عميق وشديد الانحدار ويتحول أوز إلى أفعى تحرس قارب رع .

٥ . المملكة المختفية : حيث الإله سكر (الصقر) إله الجبانة يقيم عميقاً في باطن الارض في جحر يحرسه أبو الهول يميناً وشمالها . وتربض بينهما أفعى بثلاثة رؤوس . وقرب الإله سكر بحيرة يغلي ماؤها يلقى بالخطاة والعصاة فيها .

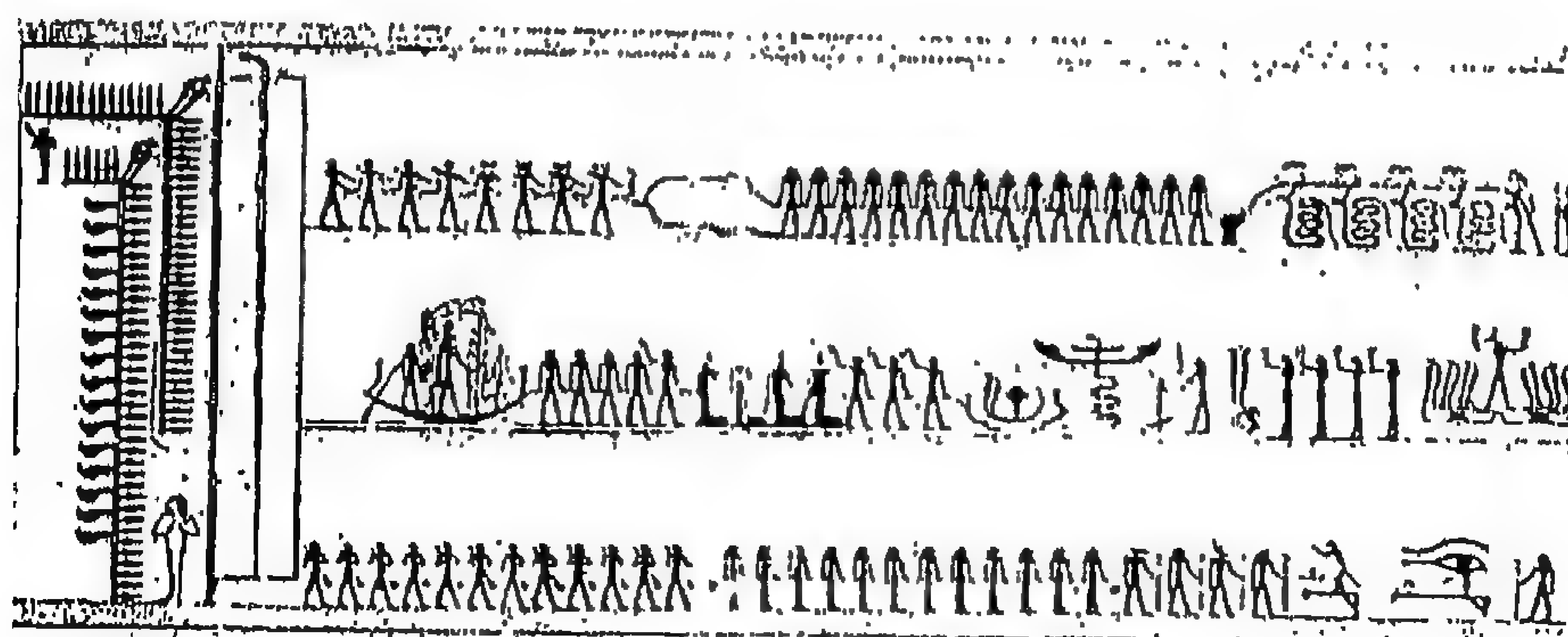
المملكة السابعة



المملكة الثامنة



المملكة العاشرة



شكل (٢٩) ممالك عالم الدوات

٦ .مملكة نبع المياه : وهي تابعة للإله أوزر وعلى ضفتي النهر تماثيل للآلهة وسبعة صولجانات وأسدٌ قوي يزأر في الظلام . وثلاثة كنوز يحرس كلّ منها ثعبان ينبعث من فمه اللهب ، وفي تلك الكنوز أشياء غريبة (رأس إنسان ،جناح طير ، رجل أسد ، أفعى بخمسة رؤوس يرقد بين طياتها خبيرا وعند قدميه رمز اللحم وهو سيرّد الحياة إلى الموتى وإلى رع الميت في القارب .

٧ .مملكة الكهف السري : حيث الثعبان العظيم أبيب الذي يبتلع كل ما يأتي به النهر من ماء ، فقد يتحطم قارب رع ، ثم يفنى رع بعد ذلك ، وعندئذ تسيطر على العالم قوى الظلام والشر وتنتصر على الآلهة . وهذه الساعة هي أصعب ساعات مرور قارب رع ، ولذلك تقف الإلهة إيزيس في مقدمة القارب وترتل تعاويذها السحرية وتحرك يديها بايماءات سحرية ، أما جثة رع فيلتف حولها الثعبان (مهن) ليحميها ، وحين يمر القارب قرب أبيب الذي يتلوى في الرمال ويستعد للقفز إلى القارب يقوم (سلك ، هردسوف) بتوثيقه بالحبال ثم يطعنانه بالمدى محاولين القضاء عليه ولكن أبيب خالدٌ لا يموت وينتظر كل ليلة قارب رع ليحطمه .

ثم يمضي القارب باتجاه مدافن الآلهة التي تقع جوار النهر وهي تلال عالية من الرمال ، وعلى كل تل بناء ، وعند نهاية كل تل رأس رجل يترقب مرور رع وكأن هذا المشهد يذكرنا بالأهرامات وأبي الهول التي تبدو وكأنها تجسيد لأول مرور لقارب رع بعد انتصاره على أبيب .

٨ .مملكة مثوى الآلهة : حيث يقيم الموتى من الآلهة ويقيمون محنطين وملفوفين في لفات من الكتان يحيّون قارب رع عندما يمر لكن رع لا يجيب ، ويتقدم قاربه تسعة آلهة تتقدمها أرواح تاتنن الأربع على شكل كباش كبيرة متوحشة قرونها متسعة مدببة وقد توج اولها بريشة طويلة وتوج الثاني بتاج الشمال الأحمر والثالث بتاج الجنوب الأبيض ، اما الرابع فقد توج بقرص الشمس .

٩ . مملكة عالم صور : حيث يجري النهر عنيفاً وتحرس القارب (١٢) إلهة من آلهة النجوم وفي أيديها مجاديف قصار ، وهذه المملكة مضيئة نسبياً لأن (١٢) من الثعابين الكبيرة الملتفة على نفسها في ضفاف النهر تقذف اللهب من أفواهها ، وهناك روامس ثلاثة طافية تحمل حيوانات تشبه البقر والكباش ولها أرواح الناس ،وهؤلاء هم الذين تقدم لأرواحهم القرابين في الدنيا ، وتستمر ربات النجوم بالغناء بينما يمر القارب بهدوء .

١٠ . مملكة نبع المياة والشطوط الرفيعة : حيث يجري النهر عميقاً ومنحدراً ويحرس القارب حراسٌ مسلحون بأسلحة براقة تتقدمهم نجمة الصباح على شكل ثعبان مزدوج الرأس يسعى على قدميه وعلى رأسه تاجا الشمال والجنوب وبين طياته يقف صقر السماء العظيم ، وهو سيد السماء لأن نجوم السماء تتبعه ولكن الناس يسمونه (هسبر) وسماه اليونان بعد ذلك (لوسيفر) المشتق من اسمه المصري . وهناك على النهر يرقد ثعبان ضخم في رمس هو روح الأرض وهو يراقب أعداء رع في جنبات الدوات .

وفي هذه المملكة (التي هي أكبر الممالك) يمزج خبيرا نفسه برع ويخلق رع من جديد ويظل جسده مسجى في القارب ، بينما روحه قد اتحدت بروح خبيرا .

١١ . مملكة فوهة الكهف : حيث يجري النهر هادئاً ويجر الآلهة القارب بجسد الثعبان (مهن) حامي رع وفي مقدمة القارب نجمة نارية ، وتغمر هذه المملكة جمرة مخيفة ، وفي هذه المملكة حفر نار الآخرة حيث تقطع أجساد الأشرار وترمى في النار حتي يحترقوا فيها ويقف حورس ليرى أشلاءهم ،ومن هذه البقعة نشأت فكرة نار الآخرة في الديانات اللاحقة .

وهناك كائنان : الأول(شدو) على هيئة ثعبان أحمر قرمزي اللون ويتكون جسمه من عشر نجوم ، والثاني (أتو) على هيئة ثعبن مجنح له ساقان وبين جناحيه طيف إنسان ، وهو الذي يبعث بنسيم الشمال الرطب إلى أرض مصر . . وحوله تبدو عينا حورس .

١٢ . مملكة ولّى الظلام وأقبل النور : ويقف في مقدمة القارب ذلك الجعران الكبير (خبيرا) متأهباً ليرد الحياة إلى رع قبل أن يصل الى حدود الدوات . وتقع هذه المملكة في جوف ثعبان كبير ضخم اسمه (حياة الآلهة) وفيه يسافر القارب ، وفيه يتحول (رع) الى (خبيرا) ويحيا مرة ثانية ، لأن الرحلة خلال الدوات أوشكت على الانتهاء ويجر لقارب في جوف الثعبان (١٢) من أتباع(رع) يسلمونه عند فم الثعبان إلى (١٢) إلهة يجرنه الى الافق الشرقي للسماء ، ويخرج جسد رع الميت من القارب كما يقذف غشاء الحية بعد نمو النبات ، لأن روح رع وحياته في جعران خبيرا وقد تم البعث وخرج قارب (رع) من تيه الدوات بين الغناء والبهجة .

ويستبدل قارب (سيكتيت) بقارب الصباح (ماعيت) وتنفتح أبواب السماء على مصاريعها ويطلع النهار ، ومن بين الأعمدة المرمرية يخرج قارب رع ويغمر النور جبل باخو ،

ويستقبل رع هناك الثعبان الضخم حارس المياه الخضراء بابتهاج على الأفق الشرقي والاشعة تنسكب على مخالبه ، وعند مقدمة قارب ماعيت تمرح أسماك (آبتو) وأسماك (آنت) في المياه الخضراء .

وتبدأ الدورة من جديد .

ب. أساطير الشيخوخة (رع الضعيف) (أساطير نهاية العصر الذهبي)

لايعني ظهور أساطير الشيخوخة لرع أن أساطير الشباب ، التي تعبر عن الناموس الدوري لرع ، قد انتهت . ولكن مؤشراً جديداً طرأ على حياة رع عندما أصبح شيخاً ، وأصبحت قواه واهنة وبدأت مؤشرات نهاية العصر الذهبي (حيث الآلهة والبشر في وئام) قد أزفت . وهكذا يطمع الناس وأبناء الضعف بل وحتى الآلهة (مثل إيزيس) بالإله رع ويحاولون النيل منه أو سرقة سرّ قوته الدفين .

١. رع وتمرد البشر ..والإلهة حتحور

بعد أن تقدمت السن بالإله وأصبح شيخاً بدأت جماعة من الناس الأشرار بالتآمر عليه والكفر بنعمته ، فتألم لكفرهم وقام باستدعاء كبار الآلهة عنده(شو ، تفنوت ، جب ، نوت)وهم الرابوع الأول من أبنائه ، وحدثهم بالأمر سراً كي لا يعرف الناس ما سيقرره اجتماعهم ، فاقترحت عليه إلهة السماء (نوت) أن يجلس على عرشه ويوجه نظراته إليهم فيحرقهم ، وحين فعل ذلك رع بدأ الناس يهربون إلى الصحراء . ثم استقر الرأي أن يرسل (رع) عينه تفنوت في صورة الإلهة (حتحور) لتفتك بالعصاة وتشرب دماءهم ولكن حتحور تمادت في فعلها فقد مزقت الأبرياء مع الأشرار وكادت تفني البشر أجمعين ، فحاول (رع) تدارك الامر برحمته وطلب إلى أتباعه أن يجهزوا سبعة الاف اناء من الجعة ويخلطوها بالمغرة الحمراء (وهي أوكسيد الحديد) ليبدو وكأنه دم البشر ، وحين افاقت حتحور صباحاً لتنفذ فعلتها بقتل الناس في مكان معين سكب أتباع (رع) هذا الخليط الاحمر في ذلك المكان فارتوت الحقول وارتفع الخليط نحو أربعة أصابع ، وحين نظرت (حتحور) الى هذا السائل رأت وجهها الجميل فيه وشربته وتلذذت بطعمه فسكرت ونسيت أمر البشر .

وتستمر الأسطورة حين تفيق حتحور من تأثير الخمر وتعرف الحيلة التي دبرها أبوها (رع) والتي منعتها من إكمال مهمتها والقضاء على جميع الناس ، وعند ذاك تهاجر من مصر وتتحول إلى لبوة وتتجه نحو السودان وتسكن هناك . .ولكن رع يفتقدها ويحزن لفراقها ويرسل وراءها أكثر من رسول ليقنعها بالعودة لكنهم يفشلون جميعاً ثم ينصحه مجمع الآلهة بإرسال (تحوت) الحكيم الذي يذهب اليها بصورة قرد فيجدها تتجول في صحراء السودان ، وحين تراه اللبوة حتحور تزأر ، فأدرك انها ما زالت غاضبة فحاول اضحاكها بحركات بهلوانية ،وهكذا هدأت بل وغرقت في الضحك ، ثم بدأ باقناعها بالعودة حتى نجح في مهمته ، فعادت حتحور إلى مصر وفرح رع بلقائها .

حاول بعض الباحثين جعل هذه الأسطورة أسطورة طوفان مصرية لكن في هذه المحاولة ما يوحي بالقسر ، فالأساطير المصرية تخلو من الطوفان لخلو مصر والنيل من هذه الظاهرة ، لان طوفان النيل المعروف بموعده الثابت كان ظاهرة خير وخصب ولم يكن كاسحاً ومدمراً مثل طوفان وادي الرافدين ، ونحن نميل لمقارنة هذه الأسطورة بأسطورة إنكي وننخرساج في دلمون السومرية وسنبحث ذلك في كتبنا القادمة .

٢. رع وتمرد البشر..والإلهة نوت

تمرد البشر مرة أخرى على الإله (رع) فنصح الآلهة أباهم (رع) بأن يركب فوق ظهر السماء ويبتعد عن البشر ، فتحولت الإلهة (نوت) إلهة السماء إلى بقرة ، وركب رع فوق ظهرها ، وأصبح في وسع البشر أن يروه على ظهرها ، وتحركت البقرة باتجاه قصر رع وصارت الأرض مظلمة ، وعندما لاح الفجر خرج رجال يحملون الأقواس والعصي فقال الإله رع : ارفعيني فوق ظهرك وابعديني عنهم حتى لا ينالوا مني ، فطلبت منه نوت أن يجهزها بأشياء عديدة اذا ارتفعت الى السماء مثل الحقول لأنه لن يكون بإمكانها الأكل أو الشرب من الأرض ، فعند ذاك خلق (رع) في السماء الحقول والنجوم وظهرت (حقول القرابين) و(حقول البوص يارو) و(حقول النجوم) التي تولد ثم تولد على الدوام . فارتفعت (نوت) إلى هذه الحقول لكن أرجلها استطالت وبدأت ترتعش بشدة بسبب الارتفاع الشاهق فخلق الإله (رع) الملايين(ححو) أي أعمدة السماء التي هي عبارة عن ثمانية آلهة ترفع البقرة اثنين اثنين وتكون قوائمها الأربع .

ثم أمر (رع) ابنه إله الهواء(شو) أن يقف تحت (نوت) ويحمي الأربعة ححو الذين في الشرق والاربعة الذين في الغرب ، وأن يضع نوت فوق رأسه فكم من أب حمل ابنه أو ابنته على رأسه .

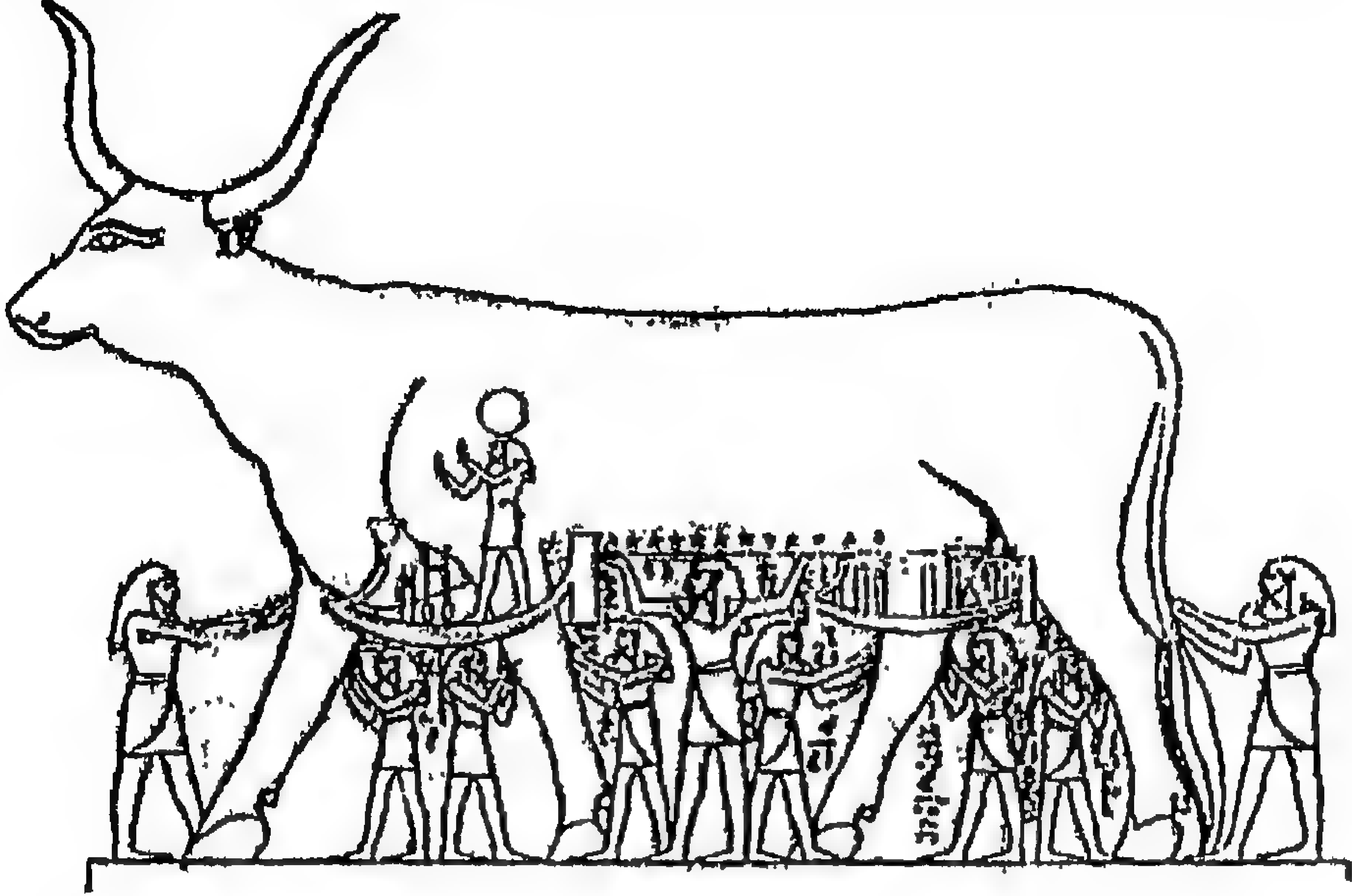
وقد صورت هذه الأسطورة بأكثر من صورة ملونة وجميلة حيث البقرة (نوت) على بطنها النجوم وقارب رع الذي يحمل قرص الشمس ، ثم استبدلت البقرة بامرأة منحية على الأرض (شكل ٣٠) .

٣.رع وتمرد البشر...والآلهة

ظهرت نصوص متفرقة صغيرة تتحدث عن تمرد البشر وأبناء الضعف على رع ، ففي كتاب الموتى هناك صدى لهذا الموضوع (في الفصل السابع عشر منه) حيث يسلم أبناء الضعف إلى الإله رع فوق الأكمة التي في هرموبوليس ويوصف الإله رع بأنه (القط الكبير) وهو رمز للشمس حيث تنقسم الشجرة (إشد) وهي شجرة البرساء ، شجرة نوت التي تلد الشمس عندما تتفتح مع كل فجر . ويحدث تفتح هذه الشجرة عندما يكفر أبناء الضعف عما ارتكبوه ضد (رع) وهذا يعني ولادة جديدة للإله (رع) من الأشرار . . وهكذا يخرج هذا القط الكبير من شجرة البرساء فجراً بعد ليلة قتال عنيفة مع هؤلاء الاشرار الذين سعوا إلى الدخول في شرق السماء وكأنهم حاولوا إيقاف الشمس عن الشروق .

أما النص الثاني الذي وجد مكتوباً على جدران معبد كوم أمبو فيتحدث عن بطولة (حور) الذي يقضي على (٢٥٧) من الأشرار الذين يقفون عند شاطىء البحيرة الكبرى . حيث يقتلهم بمساعدة (شو) ويصبح قرمزي اللون بسبب ذلك (انظر لالويت ١٩٩٦جـ٢ :٦٦) .

والنص الثالث وجد مكتوباً على جدران معبدإسنا حيث يتحدث عن إنقاذ رع وتهريبه من فوضى الاضطرابات الشديدة من قبل ابنه الإله (شو) . وفي نص آخر في معبد إسنا يقوم الإله خنوم بدور الدفاع عن الإله رع وانقاذه من الأشرار (المرجع السابق :٦٧) .





شكل (٣٠)

إلهة السماء (نوت) في هيئة بقرة وامرأة

٤. رع وإيزيس:

كانت إيزيس إلهة حكيمة في بداية حياتها وكانت معرفتها توازي معرفة (رع) الذي صنع كل شيء ، والذي كان يدخل إلى السماء كل يوم ويجلس على عرش الأفقين وقد تقدمت به السنون وأصبح شيخاً وضعفت سيطرته على لعابه الذي كان يسيل من شدقيه ويتساقط على الأرض فتناولت إيزيس لعابه المتساقط هذا وعجنته بتراب الأرض وصنعت منه ثعباناً مقدساً ووضعته على الطريق الذي كان (رع) يسلكه عبر شطري الوادي .

وحين جاء الإله رع متبوعاً بآلهة قصره فعضه الثعبان عضة النار فصرخ الإله صراخاً عظيماً طال السماء التي رددته وهلع أفراد التاسوع وقالوا : ماهذا ؟ ماهذا؟ ولم يستطع رع الإجابة وارتعشت شفتاه واهتزت أعضاء جسده وتمكن السم من جسده . .ثم استغاث بآلهة التاسوع :

«أنا العظيم ابن العظيم ،صاحب الاسم الذي صوره أبوه ، عندي أسماء كثيرة وأشكال كثيرة ، وهيئتي هي أيضاً في كل إله : انا الذي يدعى (أتوم) و(حورس له الحمد) ،لقد أخبرني أبي وأمي باسمي وأخفيته في جسدي(بعيداً عن متناول) أبنائي ، خوفاً من أن يعطى لساحر سلطاناً عليّ ، ولما كنت قد خرجت لمشاهدة ماخلقته ، وكنت اتنزه فوق أرض القطرين اللذين صنعتهما ، لدغني شيء ما لا أعرفه ، وهو ليس بنار وليس بماء ، ولكن قلبي يحترق ، وجسدي يرتعد ، واغطائي باردة . ليت أبنائي الآلهة يحضرون بكلمات مباركة ،الآلهة التي تعرف التعاويذ السحرية والتي تبلغ معارفها (حتى) السماء» (لالويت ١٩٩٦ جـ٢ :٩٣) . فهرعوا إليه ، وهرع إليه الآلهة الصغار يندبون ويبكون ، وتقدمت الالهة إيزيس تسأله وكأنها لا تعلم شيئاً ، فأخبرها فقالت له : اخبرني باسمك أيها الأب المقدس ، لإن الأنسان يحيا من جديد عندما ينادى باسمه . فعدد لها الإله (رع) أسماءه وصفاته المعروفة فقالت له : إن اسمك الحقيقي ليس بين تلك الأسماء ، فأذكره لي وسأناديك به ويفارقك السم . وبالطبع لم تكن تقصد اسمه الشهير (رع) .

وكان السم يحرقه ويسري في جسده ، فلم يجد بداً من البوح به لها فقال لإيزيس : قربي أذنيك مني حتى يخرج اسمي من جسدي ويسري في جسدك . وهكذا أفشى

الإله العظيم اسمه الخفي للساحرة العظيمة (إيزيس) ،فقرأت هي بعد ذلك تعويذتها السحرية لطرد السمّ من جسد رع :

«تسرب ،ياسمّ ، ، اخرج من رع ومن عين حورس ، اخرج من الإله ، أيها الملتهب ، بفضل تعزيمتي ، أنا تلك التي تعمل ، وانا تلك التي تطرد ، أغرب عني إلى داخل الأرض ، أيها السم الفعال! انظر لقد افشى الإله العظيم اسمه ، إن رع يحيا والسم قدمات! حسب كلمات إيزيس الساحرة العظيمة ، سيدة الألهة ، التي تعرف رع باسمه» (المرجع السابق :٩٤) .

وهذه الأسطورة توضح أموراً كثيراً منها إن أصول السحر تقتضي معرفة الاسم السري للإنسان ، وكان المصريون يسمون الإنسان باسمين أحدهما علني والآخر سري يكتبوه على جدار مقبرته وكان هذا الاسم إذا أزيل من مقبرته فان ذلك كفيل بقتله إلى الأبد (حرمانه من الخلود) لأن هذا الاسم يحمل عنصر الحياة الأبدية للإنسان والآلهة .

ثم قال الإله (رع) للإله (تحوت) بأن يسرع إلى الإله جب وأمره بأن يرعى ثعابين جب ويسيطر عليها بتعاويذ سحرية وأن يضمها إلى ابنه أوزر الذي سيحمي صغارها .ويستمر الإله (رع) بتوزيع مهماته من خلاله (رع) فيغمر ضوءه الظلمات ، وأن يقوم تحوت بإعادة النظام بين السكان وأن يكون كاهنه المقدس ويخلق أبو منجل ليكون طائر تحوت ، ويأتي بالقمر الذي هو كوكب تحوت ، ثم يأتي بالقرد ذي رأس الكلب وهو قرد تحوت .

هذه الأسطورة تبين بالفعل نهاية العصر الذهبي ، عندما كان (رع) يعيش بين الناس أي قبل أن يرتفع إلى السماء ،ولكنه يضطر لذلك بسبب فساد أخلاق الناس ، فترفعه نوت الى هناك ، ويخلق لأجل نوت حقول السماء التي صارت فيما بعد جنات السماء للملوك والصالحين ، ومن هناك يعيد ترتيب العالم ، الفضي (بعد الذهبي) ، من خلال إله الحكمة تحوت كاهنة ووزيره .

القسم الرابع
أساطير أوزريس

تحتل أساطير اوزريس مكانة عريقة في المثولوجيا المصرية ، وتمثل الوجه الشعبي لهذه المثولوجيا . فقد ظهرت منذ عصر الأهرامات (حوالي ٢٨٠٠ ق.م) واستمرت إلى القرون الميلادية الأولى وانتشرت في بلاد اليونان والرومان بل واجتاحت أرجاء العالم الكلاسيكي القديم . وكانت هذه الأساطير تمثل في عروض تمثيلية بدائية يقوم بها كهنة أوزريس وقد انطلقت هذه العروض الأسطورية والطقسية أولاً من معبد(أبيدوس) وهو المكان المقدس الذي يعبد الإله فيه . وسنجمل ، على شكل فقرات ، أساطير الإله أوزريس وثالوثه الالهي (مع إيزيس وحورس) ، وبعبارة أخرى سنقدم نوعاً من السيناريو الأسطوري لهذه النصوص الكثيرة والمطولة الأغريقية والمصرية :

١ . ولادة أوزريس : ولدت نوت أوزريس في طيبة في أول أيام النسيء الخمسة ، وقد سمع رع صوتاً في المعبد ينادي بأنه قد ولد اليوم الإله الملكي العظيم ، سيد كل الذين يدخلون إلى الضوء ، واعترف رع بأوزريس وريثاً له .

ثم ولد ست في اليوم الثالث من أيام النسيء . ثم ولدت أيزيس وولدت نفتيس ، هؤلاء الأخوة الأربعة أبناء السماء (نوت) وإله الأرض (جب) . وكانت ولادة ست غريبة فقد ألقى بنفسه من رحم أمه ، وانفجر من جنبها .

٢ .تقسيم الارض بين أوزريس وست : ما أن كبر الولدان حتى قرر الإله جب أن يقسم الأرض (أرض مصر طبعاً) بين ولديه فأعطى الدلتا أي الوادي الأخضر الكبير لأوزريس الذي تزوج من أخته إيزيس .

وأعطى الصعيد وهي صحراء الجنوب لولده ست الذي تزوج نفتيس ، وقام أوزريس بإصلاح مملكته وعلم فيها الناس الزراعة وشرع لهم الأحكام والقوانين وأشاع فيهم فنون

الحضارة كالكتابة والفنون والعلوم وأعطى الأشياء أسماءها ، وقد حكم بالمنطق لا بالقوة وكانت إيزيس تساعده . بينما أساء ست حكم أرضه وقومه وطمع بأخذ أرض أخيه فاختصما وفضّ خصامهما الإله (جب) الذي أعطى أرض مصر كلها لأوزريس بسبب حكمته وقدرته على إشاعة الخير والحب بين الناس .

٣ .ست يقتل أوزريس : أكل الحقد قلب ست فدبر لأخيه ،الذي ذهب إلى بلاد أجنبية للغزو ، مقتلاً عند عودته .وتذكر بعض الأساطير انه هيأ تابوتاً لأخيه في حفلة واستدرجه إليه ، والبعض الآخر يذكر أنهما تصارعا عند مياه منطقة ندية (ندبت) وهناك من يرى انها عند مدينة عنجتي التي سميت (جدو) والتي أطلق عليها اسم (بر أوزريس) وهي أبو صير الحالية والتي أطلق عليها اسم (الفعل الممزق) إشارة الى مقتل أوزريس ، وهناك اساطير تذكر أن ست تعاون مع ملك أثيوبيا (آسو) واثنين وسبعين متآمراً لإبعاد أوزريس ثم قتله في يوم ١٧ من شهر حتحور (أيلول أو تشرين الأول فيما بعد) من العام ٢٨ من حكمه ، وألقي جسد أوزريس المقطع الى ١٤ أو ١٦ قطعة من النيل .

٤ .إيزيس تبحث عن جسده القتيل : قامت ايزيس ونفتيس بالبحث عن جسده القتيل وهناك عدة أساطير حول قصة العثور عليه ، الأولى تفترض أنهما عثرتا عليه عند شواطىء ندية الثانية قرب منف أو عين شمس وقد دفنتاه هناك ، والثالثة تقول أن الجسد قد حمله تيار النهر إلى منطقة بيبليس في مستنقعات الدلتا ، أما الرواية الرابعة فحرفت اسم بيبليس إلى بيبلس وادعت ان الجسد ذهب إلى البحر المتوسط (البحر الأخضر) وذهب إلى بيبلوس (جبيل) في فينيقيا حيث أظلته هناك شجرة مباركة واحتوته في جوفها . وبحثت إيزيس عنه وبلغت جبيل فاهتدت الى الشجرة وحملت جثته وعادت به إلى أرض مصر وتسترت عليه وأعادت الحياة إليه بسحرها .

٥ .ست يقتله مرة ثانية : كشف ست مكانه السري وقتله ثانية وقطع جسده إلى (٤٢) قطعة ويرمز هذا إلى تمزيق جسد مصر إلى (٤٢) إقليماً متناحراً ويرمز أيضاً إلى عدد معابد ومزارات أوزريس في مصر ، وربما إلى عدد قضاة العالم الأسفل في قاعة المحاكمة والحساب ، وقام ست بتفريق قطع جسد اوزريس هذه على اقاليم مصر ، كل قطعة في إقليم لكي لا تعثر إيزيس عليها .



شكل (٣١) الإله ست وحيواناته

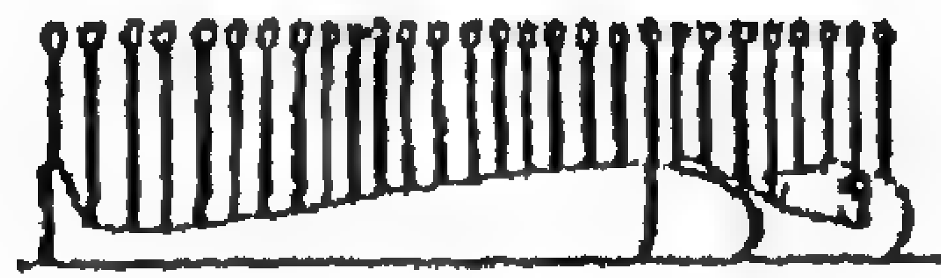
(أ)





(ب)





شكل (٣٢)

١- اوزريس حياً تحميه إيزيس. ٢- اوزريس ميتاً بشكل مومياء

٦ . إيزيس تعيد له الروح وتحمل منه ابناً : جمعت إيزيس قطع جسد أوزريس ولصقتها مع بعضها ثم أعادت بسحره الروح إليه لفترة قصيرة من الزمن ، ثم حطت عليه كما يحط الطائر وحملت منه حملاً ربانياً فتكون منه طفلها (حور) .

٧ . أوزريس يتحول الى إله الموتى : وتحول الإله أوزريس وهو يرحل إلى عالم الموت إلى إله ذلك العالم وكانت تلك الصفة من أبرز الصفات التي عرفت عنه ، وأصبح من ثم في العصور التاريخية إلهاً للموتى .

أما في العصور المتأخرة فقد أعتبر إلهاً للقمر لأنه كان يختفي ثم يعود مرة ثانية إلى الحياة كما مثل الشمس الغاربة والمشرقة ثم تعدت رمزيته هذه الحدود وأصبح كحبة الحنطة التي تدفن في الأرض لتنمو بعد ذلك وتنتج سنبلة من الحنطة ، وهكذا أصبح جدل موت وحياة أوزريس جدل الحياة كلها ، ولكنه عندما مات وغاب عن الحياة تنازل عن حقه في سيادة الأحياء لولده حور . أما أوزريس نفسه فقد أصبح ملك الآخرة بأكملها وأصبح سيد محاكمة الموتى وسيد حقول أوزريس النارية والفردوسية .

٨ .آلام ومراثي إيزيس : شغلت آلام ومراثي ايزيس ونفتيس الجزء التراجيدي الحيوي من مشهد أسرار أوزريس في أبيدوس ، تلك التي كانت تقام في عيد (الشقيقتين) في الشهر الرابع من فصل الفيضان من اليوم(٢٢-٢٦) من الشهر ، حيث يتم إحضار امرأتين عذراوين يتم نزع شعر أعضائهما ، وترتديان على رأسيهما شعراً مستعاراً وتحملان دفيناً وسيشار الى اسميهما على كتفيهما لتمييز إيزيس من نفتيس وترتلان مقاطع شعرية من المراثي الأوزيرية الطويلة جداً :

«أنا امرأة مفيدة لأخيها

أنا زوجتك وشقيقتك وأمك

عد إذن إليّ ، على جناح السرعة

لأني اشتاق لمشاهدة وجهك من جديد ، منذ الزمن الذي

لم أتمكن من تأمله فيه فالظلام يبقى لنا هنا

في عيوننا وإن كان رع في السماء

إن السماء والأرض متحدتان والظلام يخيم اليوم على الارض

إن قلبي يحترق لانفصاله عنك ، يا للويل!

إن قلبي يحترق ، لأنك أدرت ظهرك إليّ

. . . .

إني أطأ الأرض ولا أكلّ أبداً عن البحث

في داخلي حرارة بسبب حبي لك

وآه! تعال لأراك

إني أبكي على وحدتك

تعال إليّ ، على جناح السرعة لإني اشتاق لرؤياك

بعد ان تمنيت بشدة أن أتمكن من تأمل وجهك

وآه ، سوف يعم الحبور معبدك

سوف تحمى ، تحمى في سلام» (لالويت ١٩٩٦جـ٢ :١١٣،١٠٥) .

٩ .حوار الأربعة حول حمل إيزيس : صورت متون التوابيت حمل إيزيس بولدها حور في مشهد حواري يشترك فيه أربعة ، ويبدأ بانطلاق إعصار يروع الآلهة ويوقظ إيزيس الحبلى ، وكان هذا الإعصار هو صوت (ست) إله الرعود والبروق وقد اتى يهددها بايذاء جنينها فاستصرخت الآلهة الذين سمعوا لجدتها وقالت لهم إن بذرة أوزريس تشكلت في بيضة في أحشائها ونادتهم بان يحموا من هو في بطنها فأتاها صوت (أتوم) مبشراً ليطمئن قلبك . ثم يأتيها صوت امرأة متخابثة : وكيف تدركين أن من هو في البيضة هو بذرة أوزريس؟ فترد إيزيس بحزم : انا إيزيس ربة الشهرة والقداسة وإن من في أحشائي هو غرس أوزريس ، فيناصرها أتوم قائلاً : إنها حملت خفية ، وهي فتاة حملت وستضع حملها دون تدخل الآلهة ، وهو غرس أوزر فعلاً ، فليقع ذلك على العدو الذي قتل أباه عن إيذاء بيضته الصغيرة ، وليبجله الساحر الأعظم ، فأطيعوا أيه' الآلهة ما قالته إيزيس (انظر مهران ١٩٨٩: ٢٩) .

١٠ . تحوت يبارك إيزيس : في تعويذة تقي من لدغ العقرب يظهر تضامن الإله تحوت مع إيزيس عندما كانت حاملاً فيقول لها : أقبلي أيتها الإلهة إيزيس ، ما أحسن أن ينصت الإنسان ، يحيا الإنسان بهدي غيره ، اختبئي مع ابنك ، ذلك الطفل الذي يقبل إلينا عندما يكبر جسده ، وتكتمل قوته فسوف تجعلينه يستولي على عرشه وتحفظين له بذلك وظيفته .

ويرسل لها تحوت من يساعدها على حملها وعيشها بين الأحراش مثل العقارب السبع التي أحاطت بها وحرستها ولكل منهن مكان معلوم من بين يديها ومن خلفها ، وقد نبهتهن في حزم إلى آداب الطريق قائلة : لا تتعرفن على الأسود ، ولا تحببن الأحمر ، ولا تفاضلن بين ابن الغني وابن الفقير ، ولتبق وجوهكن منكفئة على الطريق ، واحذرن إثارة الشكوك ، وأن يتبعكن متلصص يبحث عن مخبأي ، حتى نصل إلى (برسوي) مدينة السيدتين المتعلتين ،عند بداية المستنقع ونهاية القفص الذي نعيش فيه (المرجع السابق : ٣٠) .

١١ .العقارب السبع تدافع عن إيزيس : اقتربت إيزيس مع عقاربها السبع في طريقهامن دار سيدة بخيلة فلمحتها ربة الدار من بعيد وأغلقت الأبواب بوجهها ، ثم وجدت الضيافة عند امرأة فقيرة فانسلت إحدى العقارب إلى دار السيدة البخيلة وأشعلت في بيتها النار ولدغت ابنها ، فهلعت السيدة مع ابنها وقامت إيزيس باخراج السمّ من جسده وانطفأت النيران بتعويذتها السحرية ، وذاع صيت إيزيس وقدرتها في ذلك المكان فقررت الذهاب إلى أحراش المستنقعات هرباً من بطش ست .

١٢ . ولادة حورس : عاشت ست في تلك المستنقعات الموحشة وهناك ولدت حورس فقامت البقرة برعايته وإعطائه الحليب وقامت هي برعايته وتنشئته بعيداً عن أعين الناس في أرض (خم) .

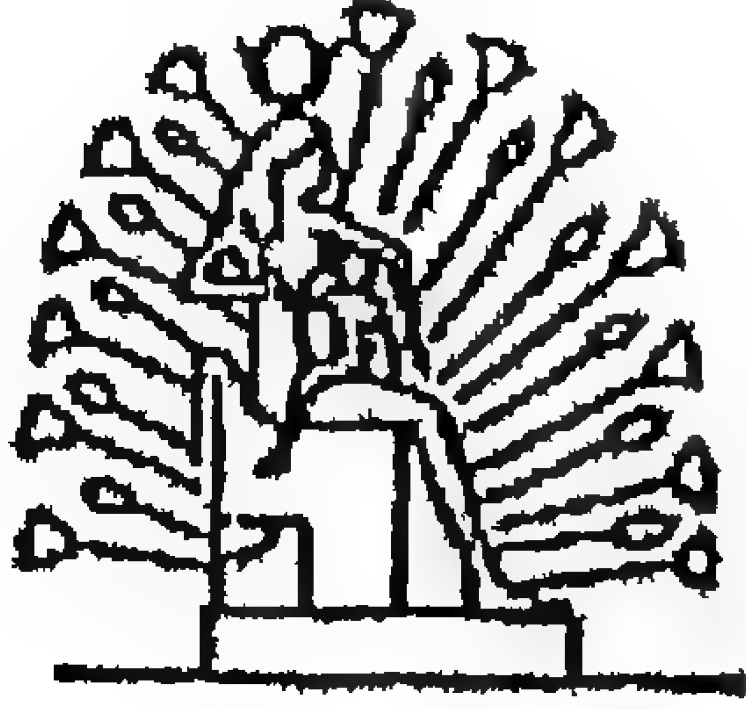
١٣ . ست يرسل عقربة للدغ حورس : علم ست بأمر الطفل فأرسل عقربة لتلدغه أثناء غياب امه التي وجدته بعد ذلك وهو يكاد يفارق الحياة فاستنجدت بمن حولها من سكان القرية ثم عرفت انه قد لدغ وأدركت أن تعزيمتها لن تنفع فبدأت تصرخ :

«أي رع إن ابنك حور قد لدغ ، إن حور قد لدغ ، وهو الوريث والمولى على عرش (شو) ، إن الطفل الجميل ذا الأعضاء الذهبية قد لدغ ، إن حور ابن إيزة قد لدغ ، إن

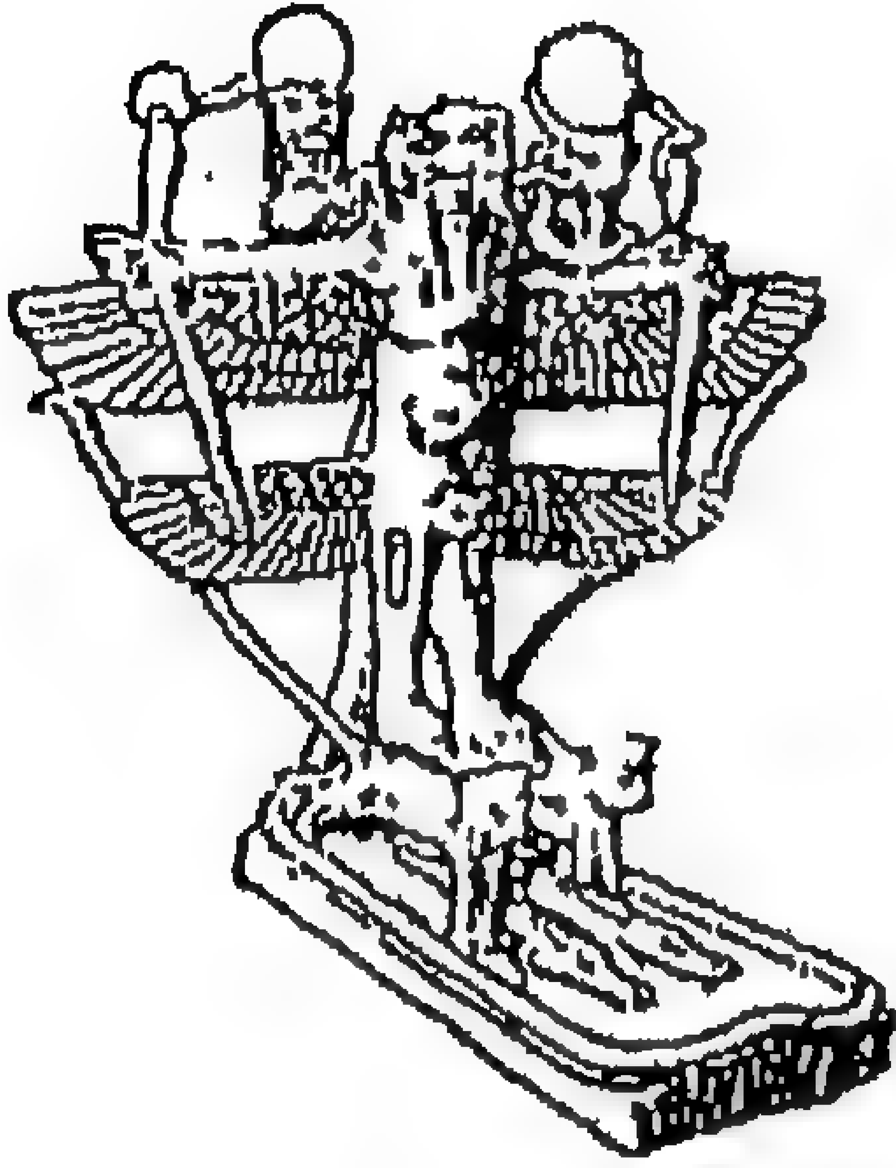
حور الذي اعددته لكي يثأر لأبيه قد لدغ ، إن حور الذي خشيت أن يصيبه مكروه وهو في رحمي قد لدغ ، إن حور الذي رعيته قد لدغ ، إن حور الطفل الذي رجوت حياته قد لدغ ، إن الطفل قد مات» (المرجع السابق : ٣١-٣٢) .

١٤ . تحوت ينقذ حورس : هرع الآلهة إلى إيزيس فجاءت الإلهة(سرقت) و(نفتيس) ، ثم صرخت إيزا صرخة قوية استوقفت مركب الشمس فأرسل الإله رع رسوله تحوت ليستطلع الأمر وجاء تحوت وعرف ما حصل لحورس فبدأ بقراءة تعاويذه السحرية التي يعدد فيها أوصاف حور ويقارنها بأوصاف الآلهة : «حور تحيطه العناية ، حور مثله كمثل ذلك الذي في قرص الشمس الذي يضيء الأرضين بنور عينيه ، أي حور ، استيقظ ، أي حور إن حصانتك مؤكدة ، استيقظ وادخل الفرح إلى قلب أمك إيزة ، إن كلمات حور سوف تربط القلوب ، إن حور سوف ينشر السلام على اولئك الذين يرغبون في السلام ، أنا تحوت بن رع البكر ، إن أتوم وأصحابه أصدروا أمرهم لي بأن اشفي حور لتقر عين أمه ، ولأشفي كل مصاب بنفس العلة ، سيحيا حور من أجل أمه ، وسيحيا كذلك كل من كان مصاباً بنفس الداء» (المرجع السابق : ٣٢) بعدها يشفي حورس فيفرح الآلهة وتفرح إيزيس .

١٥ . عندما أصبح حورس رجلاً : عملت إيزيس كل ما في وسعها لتربي حورس وتنقذه من الأهوال التي تحيط به ، ويقال انه قتل ثعباناً في صباه ، وقد بلغ مبلغ الرجولة عن طريق شعيرة تركزت على رباط حزامه أدتها إيزيس ، وحين يصير رجلاً تهبط معه إلى مثوى أبيه وتطلب منه أن يبقى هو أيضا معه مثل صورة إلهية للزمن الأبدي ، ثم تعرضه على مجلس الآلهة . . .وهناك يقول حورس : «أنا حورس ، انا الصقر العظيم الذي في أسوار قصر الإله صاحب الاسم الخفي ، لقد بلغت انطلاقتي الأفق ، وابتعدت عن آلهة السماء ، واتخذت مقامي في مكان اسمى من مكان الآلهة الأولية ، وحتى الإله (يا أو) ليس في وسعه أن يبلغ طلعتي الأولى . إن مكاني بعيد عن مكان ست عدو أبي أوزريس ، لقد غزوت دروب الزمن الأبدي والنور ، إني أرتقي بفضل انطلاقتي . وليس في وسع إله غيري أن ينجز ما انجزته . سوف أخوض حرباً ضد عدو أبي أوزريس وأضعه تحت نعلي باسمي العنيف هذا ، فانا حور الذي ولدته ايز ، والذي أمنت حمايته منذ كان داخل البيضة . إن أنفاس فمكم المتوهجة لا تستطيع أن تجرحني ، تماماً كما لا يصيبني ما تقولونه في حقي . أنا (حور) الذي يتخذ مكاناً بعيداً عن الآلهة وعن البشر ، أنا حورس ابن ايزيس » (لالويت ١٩٩٦ جـ٢ : ١٢٢) .



إيزيس مع حوريس مختفيان في
أحد الاحراش



شكل مركب من إيزيس وحورس وباستت وغيرهم
يقهرون الأسود والتماسيح والثعابين



نصب صغير للوقاية من الحيوانات
الشريرة: حورس برأس بس، وعلى
جانبيه أحد آلهة الشمس وزهرة نفرتم

شكل (٣٢)
إيزيس وحورس في الأحراش

١٦ . **اجتماع محكمة الآلهة** : تقدم حورس إلى أتوم مطالباً بعرش أبيه ، فيأمر أتوم بعقد محكمة الآلهة المكونة من التاسوع الإلهي وعندما انعقدت قدم الإله تحوت العين (وجات) إلى الأمير حور : ووقف الإله شو جنب حورس وضد ست وأيده في ذلك تحوت وفرحت إيزيس ، وكان الإله أتوم يميل إلى الوقوف مع ست (الإله الشمسي) الذي يحرس قارب رع في النهار وسادت المحكمة الفوضى بسبب انقسام الآراء فرأى الإله (أونوريس) الالتجاء إلى الإلهين خنوم وبتاح تاتنن ليحكما في الأمر فلما حضرا اعتذرا عن ذلك لجهلهما بالموضوع .

١٧ . **الالهة الام (نيت) تعطي حكمها** : قررت المحكمة أن يقوم تحوت بكتابة خطاب إلى الإلهة الأم نيت لتقضي في هذا الأمر فتلقوا جوابها الذي يقف بجانب حور ، ورأت بأن تسلم وظيفة أوزريس لابنه حور وأن تضاعف أملاك ست ويعطيه الاله رع أبنتيه (عنات) و(عشتار) لمكن الإله رع اعترض على هذا الرأي مدعياً أن (حور) ما زال غلاماً . وعندئذ ثار الإله (بابا) واتهم رع بالخرف فتألم رع من هذه الإهانة وأصبح طريح الفراش وانفضت المحكمة .

١٨ . **المحكمة تقف ضد حور** : بعد سنين طويلة قامت الإلهة حتحور سيدة جميزة الجنوب بالمثول بين يدي أبيها رع وكشفت له عن عورتها ، عندئذ ضحك رع ونهض وتعافى ، وانعقدت المحكمة من جديد وقال لـ (ست) و(حورس) تحدثا ، فتحدث ست وقال انه يبيد عدو رع عندما يقف في مقدمة السفينة وأنه يستحق وظيفة أوزريس فأيدت الالهة مطلبه ،لكن أونوريس وتحوت اعترضا وساد الهرج من جديد المحكمة ، وتحدث حورس بغضب ثم تحدث إيزيس بغضب وهدد ست الآلهة بأنه سيقتلهم جميعاً . ثم غضب رع على إيزيس وطالب بأن تعقد المحكمة في الجزيرة الوسطى شرط أن لاتحضر إيزيس أو من تشبهها إلى هناك .

١٩ . **إيزيس تساوم العَبّار** : أبحرت آلهة التاسوع إلى الجزيرة الوسطى ، وجاءت إيزيس إلى العبار (عنتي) بعد أن تحولت إلى امرأة عجوز وادعت إنها تريد أن ترى ابنها في الجزيرة فلم يقبل العبار بنقلها إلى هناك إلا عندما رشته بحلقة ذهبية كانت في يدها .

٢٠ . **إيزيس وست في الجزيرة** : وصلت إيزيس الجزيرة ورأت التاسوع جالسين يأكلون الخبز ، فتفوهت بُرقية وتحولت إلى فتاة مذهلة الجمال فرآها ست ووقع في حبها وهام بها فاستدرجته بجمالها ثم قالت له : لقد كُنت زوجة راعٍ وانجبت منه ابناً ولكن زوجي مات ،

وصار ولدي حارساً لقطعان أبيه لكن رجلاً غريباً جاء واستولى على القطعان ورمى بولدي خارجاً فهل لك أن تعمل لصالح ولدي لما لك من سلطان فأجابها ست (أتعطى الماشية للرجل الأجنبي بينما الابن موجود هنا؟) .وعندها تحولت أيزيس الى حدأة ونادت على ست بصوت مرتفع قائلة (فلتذرف عيناك بسببك أنت ، إن فمك هو الذي تحدث ، إن حكمتك هي التي ادانتك) . فاشتكى ست إلى رع وقال له إن إيزيس تنكرت وأتت الى الجزيرة ، وكل ذلك بسبب العبار ، فأمر رع بأن تنتزع الأجزاء الامامية من قدميه واقسم عنتي العبار بأن الذهب سيكون ملعوناً في مدينته من الآن .

٢١ .الانتصار الاول لـ (حورس) : عبرت آلهة التاسوع الى البر الغربي وجلسوا على التل وكتب الإله (رع) و (أتوم) رسالة إلى التاسوع يأمرون الآلهة بأن يضعوا التاج الأبيض على رأس حورس ليتربع على عرش أبيه أوزريس بسبب مللهما من القضية التي طالت . لكن ست الذي وقع مريضاً صرخ بوجه التاسوع بعد أن تربع حورس على العرش واعترض . وتحدى حورس في معركة مكشوفة .

٢٢ . الصراع الاول بين ست وحور : قال ست لحورس دعنا نتحول إلى فرسي نهر ثم نغص في المياه الدافقة ومن يطفو على سطح الماء بعد ثلاثة أشهر فان المنصب لن يؤول إليه ، فغاصا هناك لكن إيزا بكت على ولدها فصنعت خطافاً نحاسياً وربطته بالحبل والقت به في المياه فالتصق الخطاف بحور الذي استنجد بأمه فأمرت الخطاف بالانفصال عنه ، ثم ألقته مرة أخرى فالتصق بست الذي استنجد باخته فأمرت الخطاف بالانفصال عنه .

٢٣ . قطع رأس إيزيس : خرج حورس من الماء غاضباً وماسكاً سكينه في يده وقطع رأس أمه إيزيس وأخذه بين يديه وحمله فوق التل وتحولت إيزيس إلى تمثال من الصوان بلا رأس ، فسأل رع عن هذا التمثال فأجابه تحوت بأنه إيزيس ، فقال رع لابد أن نوقع عليه عقاباً صارماً ، فصعد التاسوع يبحث عن حورس ورأوه منطرحاً تحت شجرة فسمحوا لست أن يقتلع عينيه من مكانها ويدفنهما فوق التل لينيرا الأرض ، وتحول إنسانا العين إلى برعمين ، ونميا ليصبحا زهرتي لوتس وعاد ست ادراجه ليخبر رع بأنه لم يجد حورس .

٢٤ . حتحور تشفي عيني حورس : رحلت حتحور سيدة جميزة الجنوب وعثرت على حور في الصحراء راقداً يبكي فاقتنصت غزالة وحلبتها ووضعت حليب الغزالة في مكان عينيه ، ثم قالت له افتح عينيك ، ففتحهما فشفي ، وعادت لتخبر رع بما حصل وعندئذ قرر التاسوع محاكمتهما .

٢٥ . المحكمة تقرر السلام بينهما : قررت محكمة التاسوع السلام بين حورس وست وأن يعيشا معاً دون شجار ، وأن يأكلا ويشربا دون إثارة المشاكل . وكانت جملة التاسوع فاصلة (توقفا عن الشجار) .

٢٦ . الصراع الثاني بين ست وحورس : دعى ست حور ليقضي يوماً سعيداً في منزله وفي الليل نام الاثنان على سرير واحد ، وحاول ست اغتصاب حورس لكن حورس مدّ يده فتلقف نطفة ست وذهب إلى أمه إيزيس وأخبرها فصرخت أمه وقطعت يده بسكينها النحاسية ورمتها في الماء وغسلتها من النطفة ثم أعادتها إلى مكانها . ثم دلكت ذكر حورس بمرهم وأدخلته في وعاء فسالت منه نطفة فحملتها فجراً إلى حديقة ست وقالت للبستاني : ماذا يأكل ست من الخضروات فأجابها : الخس فوضعت النطفة على الخس ، فأكلها ست وحمل نطفة حورس . واستدعى ست حورس أمام المحكمة وقال إنه فعل به كذا وكذا فاشمأز التاسوع من حورس ، لكن حورس قال استدعوا نطفتينا وسترون ، فلما استدعوا نطفة ست وجدوها في الماء اما نطفة حورس فقالت سأخرج من أذن ست ، فقال لها تحوت بل اخرجي من جبينه ، وخرجت على هيئة قرص ذهبي وضعه تحوت على رأس ست كسلاح وأعلنوا صدق حورس وإثم ست .

٢٧ .الصراع الثالث بين ست وحورس : غضب ست لقرار التاسوع وقال لنتنافس انا وحورس على صناعة سفن من الحجر ، ومن يفوز على الآخر سيحصل على وظيفة الملك ، فشيد حور لنفسه سفينةً من الخشب الأرز وغطاها بالجص وأنزلها الماء عند المساء ولم يرها أهل البلد ورآها ست ، فذهب إلى التل وقطع قمته وصنع لنفسه سفينة من حجر طولها١٣٨ ذراعاً نزل بها الى الماء فغرقت وتحول ست إلى فرس ماء وسعى حتى أغرق سفينة حورس الذي أمسك بخطافة النحاس وأراد أن يطعن ست ولكن آلهة التاسوع قالت : لا تطعنه .

٢٨ . شكوى حورس للإلهة نيت : أبحر حورس باتجاه مدينة سايس ليبلغ الآلهة الأم (نيت) شكواه فمنذ ثمانين سنة يقف هو وست أمام المحكمة دون أن يفصل بينهما رغم أن محاكم الآلهة في كل مرة تقر بحق حورس ضد ست كما حصل في القاعات الكبرى (الوحيدة للعدالة ، حورس الذي على رأس الأقواس ،حقل البوص ، بحيرة الريف) لكن ست لا يأبه بما أقرته هذه المحاكم .

٢٩ . تحوت يكتب لاوزريس : قال تحوت لنكتب إذن رسالة إلى أوزريس ليفصل بينهما فوافق رع فكتب تحوت لأوزريس الذي في عالم الموتى فأعاد أوزريس الرد ووقف بجانب ابنه حورس وقال لآلهة التاسوع أنا الذي صنعت منكم كائنات قوية وخلقت لكم الشعير والعلس لتعيش الآلهة والماشية أيضاً في حماية الآلهة ولم يفعل ذلك إله سواي . فرد عليه (رع) برسالة قاسية وقال له لقد أصبح الحساب في عالمك ومعي الآن كل الاشرار فرد عليه أوزريس برسالة عادلة وصادقة واعترف التاسوع بذلك .

٣٠ . ست يستسلم : طلب ست الانتقال إلى الجزيرة الوسطى ليجادل حورس فانتقلا اليها وتم إنصاف حور على حسابه ، فبعث أتوم برسالة إلى إيزيس يطلب منها إحضار ست مربوطاً في وتد ولما حضر ست قال له أتوم لماذا تعوق حكمك وتسعى إلى الاستيلاء على المنصب فقال ست معترفاً : أعط المنصب إلى حورس بن إيزيس .

٣١ . تتويج حورس : استدعي حورس ووضع التاج الأبيض فوق رأسه ووضع على عرش ابيه وقيل له (أنت الآن الملك الكامل للبلد المحبوب ، أنت رب الحياة والازدهار والصحة والكمال للأرض قاطبة للزمن الأبدي والزمن اللانهائي) وصاحت إيزا جهراً باتجاهه (أنت الملك الكامل ، إن قلبي فرح لانك تضيء البلاد بضيائك) .

٣٢ . مصير ست : سأل الإله بتاح عن مصير ست فقال رع دعوه لي سيكون مقره في صحبتي ، وسيكون ابني وسوف يزعق في السماء فيخشاه الناس إلهاً للزوابع والعواصف وتقلبات العالم . وعلم رع بتتويج حورس وأمر آلهة التاسوع بالانحناء حتى الأرض وتحيته ،وفرح آلهة التاسوع لأن حورس أصبح ملك مصر ، وملك الآلهة .

وهناك نصوص أخرى تشرح بعض المعارك بين ست وحورس قبل انعقاد المحاكمة ، وبعث أوزريس ولقاء الأب والابن ، واتحاد رع وأوزريس من أجل درس مزيد من الخلود لا مجال لسردها هنا . ويجب التنويه ان اغلب ما أوجزناه هنا من اسطورة الصراع بين حور وست اعتمدنا فيه على الترجمة العربية الممتازة لماهر جويجاتي نقلاً عن الترجمة الفرنسية لكلير لالويت (انظر لالويت ١٩٩٦ جـ٢ : ١٢٣-١٣٦) .

وهكذا نرى أن الاساطير المصرية القديمة إنما تتمحور في ثلاثة محاور كبرى هي اساطير الخليقة واساطير رع وأساطير أوزوريس فهي المتن الاعظم للمثولوجيا المصرية الغنية باعماقها وكنوزها الدفينة التي ما زالت اغوارها غير مكشوفة ومحاله بشكل دقيق .



- ايزيس تحمل فوق
راسها العلامة التي
يكتب بها اسمها







- ايزيس



- حورس على هيئة ملك

شكل (٣٤)

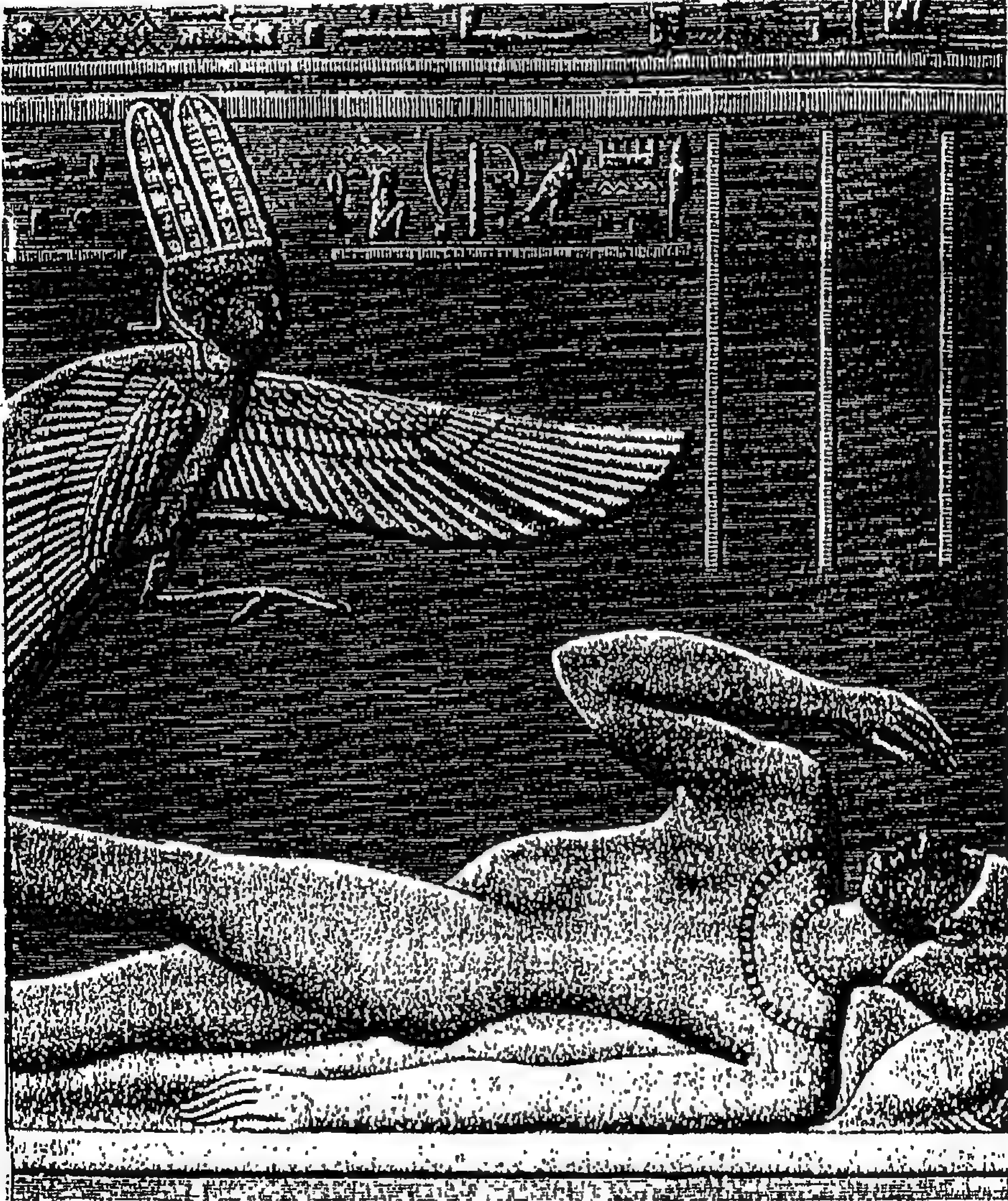
٢،١ - ايزيس

٣- حورس منتصراً

الفصل الثالث

اللاهوت المصري

(دراسة في المعتقدات والأفكار الدينية المصرية القديمة)



«روحي (با) في مقدمة الزورق ..
يوم تحصى السنون»

من كتاب الموتى

١.المؤسسة الدينية

أ. المؤسسة الإلهية : راجع الفصل الثاني/ القسم الاول

ب. المؤسسة الملكية (الفرعونية):

لم تكن المؤسسة الفرعونية إدارة ملكية دنيوية تقليدية كالتي نعرفها عن المؤسسات الرئاسية والملكية في كل أنحاء العالم القديم ، ففي مصر اختلفت صورة الملك تماماً عن صورته في دول ذلك العالم . لقد كان الفرعون إلهاً بالمعنى الدقيق للكلمة ، لم يكن ممثلاً للإله أو صورة من صوره على الأرض بل هو الإله تماماً . ولكن أي إله وما هو اسمه في المجمعات الإلهية ؟

لقد كان الفرعون ابن الإله (رع) من جهة وهو الإله الملك حور أو حورس الذي هو الإله الشمس الذي يهب الحياة الطاقة والنور من جهة أخرى ، وكان الفرعون إلهاً في الحياة أي ابن رع وإلهاً في الموت حيث يتحول إلى الإله أوزريس عندما يموت ويبقى في جنة العالم الآخر بصفة الإله الحاكم للموتى (أوزريس) . وكلمة فرعون تصحيف عبري للكلمة المصرية القديمة فير -أ أو بير -أ per-a التي تعني (البيت العظيم) وهو المكان الذي يعيش فيه الرعية ويلجأون إليه . وكان المعنى العميق لهذه الكلمة هو (الذي يعيش فيه الناس) أي (العالم) أو (الكون) ويأتي هذا التفسير معززاً لفكرة الألوهية التي ارتبطت بالفرعون .

ويرى والس بدج أن الملك كان منحدراً من إله حكم على الأرض فهو إله بالرغم من أن له جسماً من لحم ودم . وكانت أعمال ومشيئة وأفكار الفرعون هي أعمال ومشيئة وأفكار الإله . وكان يحضر مراسيم تقديم القرابين له كإله ، بل وأن بعض الفراعنة مثل امنحوتب الثالث بنوا لنفسهم ولزوجاتهم معابد كانوا يتعبدون أنفسهم فيها (انظر بدج ١٩٨٩ :١٠٠) .

وأنه لما يؤكد فكرة الألوهية الفرعونية اتخاذ الفرعون مجموعة مهمة من الألقاب على مرّ التاريخ المصري القديم تكرس فكرة الألوهية ، وتربطه ربطاً محكماً بعالم الآلهة وهذه الألقاب هي :(انظر المرجع السابق) .

١ . الإله العظيم (The great god)

٢ . الإله المحسن(Neter-Nefet)

٣ . صانع الأشياء (Neb-ari-akht)

٤ . حور أو حورس (Her,Horus) : الذي كان رمزه الصقر (هاوك hawk) والذي اعتبر متقمصاً الروح السماوية العليا حيث كانت الشمس عينه اليمنى ، وكان القمر عينه اليسرى . وكان القرص الشمسي الموضوع على رأسه يدل على صفته المتحدر من الإله (حور) .

٥ . نبتي (Nebti) : الذي كان يرسم على شكل مستطيل يتضمن الرخمة والأفعى دلالة على الالهتين القديمتين نخبت واوتجت الدالتين على الشمال والجنوب (الدلتا والصعيد) . وحاز الفراعنة بهذا الاسم على لقب أكثر شهرة هو (ذو الإلهين) إشارة لهما .

٦ . إله المملكتين أو إله الأرضين وهو لقب مرتبط بالفكرة السابقة أي بمصر العليا والسفلى . ويتمثل رمز هذا اللقب في عرائس نيل الدلتا التي ترمز للشمال والبردي الملفوف حول رمز الاتحاد الذي يرمز للجنوب حيث يتشقق البردي على جوانب العرش الملكي .

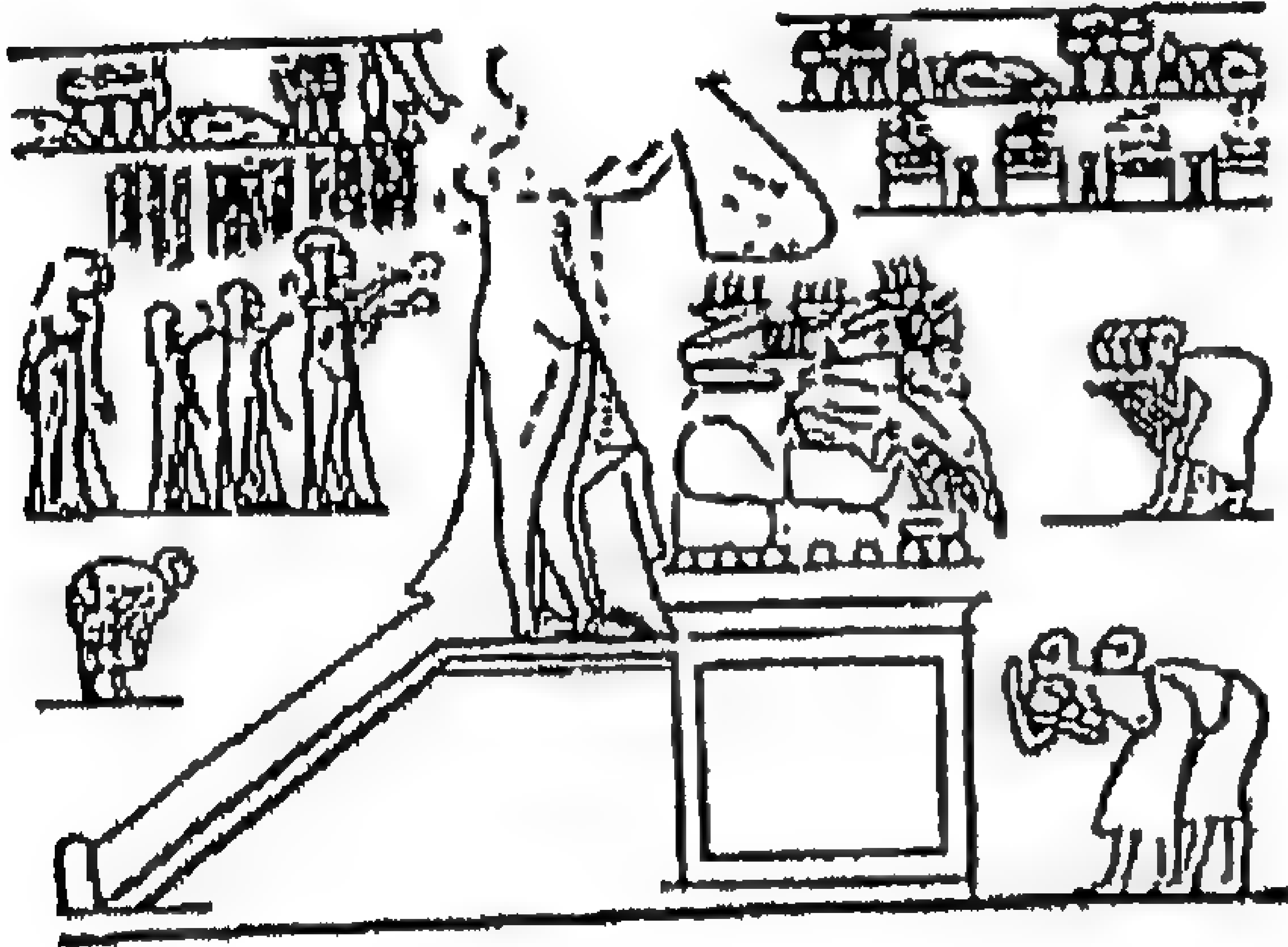
٧ . ناسوبات : وهو رمز متأخر يرمز لـ (القصبة والنحلة) حيث ترمز القصبة إلى الجنوب والنحلة الى الشمال .

٨ . التاج المزدوج : وهما التاج الأبيض للجنوب والتاج الأحمر للشمال .

٩ . سارع (Sa-Ra) أو ابن رع حيث قام كهنة رع في السلالة الملكية الرابعة بتنصيب أبناء كاهنة تدعى روتيت كانت تسمى بزوجة رع (وهي زوجة رع من سخابوا) وبذلك صارت قصة إنجاب الفراعنة كأبناء للإله رع مقبولة منذ ذلك الوقت .



الملك يقـوم بدور الكاهن ويفـتح باب الناووس (من معبد أبيدوس)



امنوفـيس الـرابع يقدم القربان على المذبح لأتون.



ولادة الابـن المـلـكـي ومـن الألـهــة الذي يساعدون الملكة خنوم، ورأسه على هيئة راس كبش وحـقت وراسـهـا عـلى هـيـئـة راس ضـفـدعـة (صـورة في مـعـبـد الأقـصـر).

شكل (٣٥)

وظائف الملك وولادته الإلهية

أما القوة الإلهية التي كان الفرعون يحكم بها فكانت تسمى (ماعت) والتي سنفصل الحديث عنها في الفصل الخامس .

وإذا كان الفرعون إلهاً فان زوجة الفرعون وأبناء الفرعون وحاشيته لم يكونوا كذلك مطلقاً . إن الجانب اللاهوتي في المؤسسة الملكية كان مرتبطاً بالفرعون نفسه ولذلك لا نود مناقشة تفاصيل مكونات المؤسسة الملكية ومكوناتها وامتيازاتها لخروجها على موضوع اللاهوت المصري .

جـ. المؤسسة الكهنوتية

كان الملك من الناحية العملية ،رغم أنه الإله ، يدمج في شخصيته وظائف وصفات الإله والملك والكاهن . فبالإضافة إلى دوره السياسي والإداري والتشريعي كان الملك في أقدم العصور المصرية ، يقوم بكافة الواجبات الدينية الكبرى مثل بناء المعابد ومنح القرابين والقيام بالصلاة . . .الخ . لكن الملك لم يستطع القيام بكل هذه الأعمال مع تعدد الآلهة المصرية وتفرق أماكن عبادتها . ولذلك اضطر الملك لتعيين من ينوب عنه في خدمة الآلهة .

ويعرف سيرج سونيرون الكاهن المصري بأنه كل رجل يمتلك طهارة جسدية أو يضع نفسه في مكان الطهارة والنقاء الفيزيائي المطلوب ، بغية الدخول إلى المكان المقدس أو الاقتراب منه ، أو لمس أي جسم أو طعام مخصص للإله (انظر سونيرون ١٩٩٤ :٧٧) .

ورغم أن صعوبات كثيرة ستواجهنا ونحن نصنف الطبقات الكهنوتية ، فهي مختلفة في كل عصر ، إلاّ أن مؤسسة الكهانة تكونت في الدولة الحديثة من خمسة أنواع من الكهنة ينقسم كل نوع إلى أربع درجات هي كاهن الإله ، الأب الإلهي ، كاهن التطهير ، الكاهن المرتل ، الكاهن ايميوشتا (انظر أبو بكر ، الموسوعة المصرية : ٣٤٧) .

ولكننا استطعنا إحصاء سبع طبقات كهنوتية متميزة ، ثلاث طبقات أساسية وأربع طبقات متغيرة وغير ثابتة وهي كما يلي :

١ . الكاهن الأكبر (حم نتر) : وكان الأعلى رتبة بين الكهنة والذي يقوم الملك بتعيينه وكانت شخصيته مؤثرة في المجتمع . ويرجع أصله إلى فترة قديمة جداً وكانت تطلق

عليه ألقاب مختلفة ، فقد كان الكاهن الأكبر لإله الشمس في عين شمس يسمى (أعظم الرائين) و(الذين يستطيع رؤية الإله) وقد دمج اللقبان في لقب واحد هو (أعظم الرائين أمام طلعة الإله رع) ، ولقب (الذي يرى سر السماء) و(رئيس أسرار السماء) . وكان في منف يسمى(الزعيم الأول للفنانين) لأن الإله بتاح في منف كان يتخذ صفة المسؤول عن الصناع والفنانين .

٢ .الكهنة المختصون : وهم مجموعة من الكهنة الذين يصنفون من المرتبة العليا ويعملون في وظائف محددة تخص الخدمة والطقوس وأعمال النظافة اليومية ، وإكساء وتزيين التماثيل الإلهية والمحافظة على قاعات المعبد وعلى المواد المخصصة للاستعمال اليومي كالحلي والثياب ومتطلبات العبادة . ويشتملون بصورة عامة على :

أ .المطهرون (وعب) .

ب . المرتلون من الموسيقيين والراقصين (خري حب) .



الكاهن الأعلى في منف بحليته على صدره وخصلته على جانب راسه



كاهن من الدولة الحديثة حليق الرأس وعلى ظهره فراء نمر

شكل (٣٦) كهنة مصريون

جـ . الكهنة المجنحون (pter phore) نسبةً للريشتين اللتين تزينان غطاء رأسهم . وهم الكهنة القراء والكتاب الذين كانوا يمارسون عملهم في ما يسمى بحقول العلم المقدس (العلم الإلهي) الذي كان يشمل مختلف الحقول الخاصة بالأدب والحكمة والفلك والكيمياء والطب في بيت ملحق بالمعبد يسمى (بيت الحياة) . ولم يكن كتبة المعبد هؤلاء من الكهان فقط بل كانوا يشكلون الطبقة المثقفة والمتعلمة .

٣ .صغار الكهنة :وهم صغار رجال الدين الذين لهم دور بسيط في العبادات الدينية والنشاطات المقدسة وينقسمون الى :

أ . الاتقياء : وهم الذين يقومون بأعمال بسيطة مثل (حملة القارب المقدس ، السقاية في المعبد ورش الماء ، مراقبة الدهانين والرسامين ، ورؤساء الكتاب والعمال اليدويين للملك المقدس ، أو أن يكونوا عمالاً يدويين بسطاء مكلفين بأحذية الإله . . .يتوزعون إلى طبقات في المعابد الكبيرة التي تمتاز بكثرة رجال دين ، منهم رؤساء الأتقياء أو المتقدمين في التقوى ، أو من المرؤوسين المصنفين داخل فئة كبار الكهان الصالحين للقيام بجميع الأعمال التي يتطلبها المعبد والعبادة (سونيرون ١٩٩٤: ٩٥) .

ب . الرعاة (Pastophor) : وهم حملة الأشياء المقدسة .

جـ . الأحبار : وهم المكلفون بتقديم القرابين ونحرها قبل ذلك .

د . مفسرو الأحلام (العالمون بالغيب) وهم الضالعون في عالم الظواهر الليلية وتعليم هذا العلم العرافي .

٤ . الكهنة المؤقتون (أونوت) وهم كهنة الخدمة المؤقتة الذين ظهروا بشكل خاص في عصر الدولة الوسطى حيث يتناوبون العمل الكهنوتي لفترة مؤقتة ثم يعودون إلى حياتهم اليومية المدنية المعتادة .

٥ . الكاهنات : كانت المرأة قبل الدولة الحديثة تدخل في خدمة المعبد وفي سلك الكهنوت ، وهناك كاهنات للإلهة نيت وحتحور ولكن الأسرة السابعة عشرة أظهرت لقباً كهنوتياً جديداً للملكات أو الأميرات اللائي سيصبحن ملكات وهو (زوجة الإله) وهي الزوجة الملكية للإله آمون والتي يحرم عليها الاتصال بأي رجل اتصالاً جنسياً وكانت زوجة الإله هذه صاحبة سلطان عظيم ينافس سلطان الفرعون فقد

كانت «تمتلك الضياع الضخمة وتشرف على موظفين يخصصونها ، وتتخذ مجموعة من الألقاب ، وتحيط اسمها بخرطوش ، وتخلع على نفسها صفات ملكية ، وتحتفظ بأعياد اليوبيل ، وتقيم نصباً وآثاراً باسمها ، وتقدم القرابين للآلهة»(مهران ١٩٨٤: ٤٧٧) .

٦ . الإداريون والمستخدمون : وكان هؤلاء خارج سلك الكهنوت ولكنهم يقومون بالمهام الإدارية والخدمية للمعابد ، خصوصاً إذا كانت المعابد واسعة وكبيرة ، مثل مدراء الاملاك ورئيس القطعان والمخازن . . . .الخ .وكانت هناك مجموعة كبيرة من المستخدمين كالبوابين والعمال والحراس والجنازين والجزارين والعبيد . . . .الخ .



كان الكهان يقومون بالوظائف الدينية التي عرفناها وما يرافقها من مظاهر لازمة لتحقيق ذلك . ولم يكونوا يقومون بالوعي الروحي الكبير للمجتمع أو تثبيت قواعد الدين في قلوب الناس ، بل كانوا تحديداً موظفين يقومون بأعمال محددة ويختلطون بالناس باعتبارهم أناساً عاديين ولا يعيشون على هامش المجتمع أو في عزلة خاصة . وكانت الكهانة أحياناً وراثية أما التدخلات الملكية في التعيين فنادرة فيما يخص الطبقات المتخصصة وعامة رجال الدين ولكنها كانت واضحة فيما يخص الكهنة الكبار من المرتبة الاولى ، وكان الملك يحتفظ بحق تعيين وتسمية كبار رجال الدين . أما صغار رجال الدين فكان الوزير يتولى تعيينهم .

وكان الكهان ،بالإضافة إلى قيامهم بالطقوس والشعائر الدينية وأعمال الكهنوت المعروفة رعاة لحقول العلم الإلهي المقدس ، وكانت بيوت الحياة بمثابة مكتبات للمعابد تجري فيها عمليات تدوين وحفظ مختلف العلوم .فقد كان الكهنة الكتبة المختصون يطورون علومهم في هذه الحقول فعلوم الكهانة والطقوس كانت لها الحصة الأكبر وكانت دوريات التاريخ والأحداث الكبرى التي مرت بها مصر والمنطقة المحيطة بها ، وكان للكهان ولع خاص بتدوين كل ما يحصل سنوياً وكل ما يساعد في شؤون العرافة والفأل . ودونوا الكثير من المعلومات التي تخص جغرافيا الكون والأرض ومصر . وشملت علومهم الفلك والهندسة ونصوص التنجيم وكذلك علوم الهندسة وفن العمارة .وكانت العلوم الطبية من أهم العلوم المقدسة وقد شملت التحنيط واختلطت بالسحر القديم وفنون الجراحة وتطورت

علوم الحيوانات وظهرت مدونات كثيرة لتفسير الاحلام والسحر والعقاقير والصيدلة والآداب .

ويدل هذا على أن المعبد كانت بمثابة الجامعات العلمية والروحية وأن الكهنة كانوا بمثابة الأساتذة العلمانيين والروحانيين لمختلف حقول هذه الجامعات لمصر ولجيرانها وخصوصاً اليونان .

د.المعابد المصرية

لم تكن المعابد المصرية ،كما هو شأن المعابد القديمة ، أماكن للزيارة أو التعبد فالمعبد ليس مكاناً يقصده المتعبد ليصلي للإله ، ولا هو بالدار الذي تحتشد الجماهير لممارسة الطقوس فيه أو لكي تتقرب إطلالة الإله عليها خلال الاحتفالات الدينية . وهو ليس مكاناً تقام فيه الشعائر المقدسة التي يقوم بها الكهنة المتخصصون أمام الناس . إن المعبد المصري لا يستقبل الناس . بل هو تحديداً المكان الذي تبالغ فيه حماية واخفاء الإله فيه(انظر مهران ١٩٨٤ :٤٦٢) .

إن قلب المعبد هو مكان سريّ يتم الذهاب إليه عبر أبواب متعاقبة عديدة وكلما وصلنا إلى الداخل ازداد المكان إظلاماً حتى نصل إلى مكان مليء بالرهبة لا يصل إليه إلا الكهنة المخولون بذلك حيث يوجد التمثال المقدس للإله الذي يختلف عن التماثيل المعروفة للإله إنه ببساطة تمثال سري يجسد حقيقة الإله وحين يصل إليه الكاهن المختص وبمجرد أن يراه ينبطح على بطنه ويقبل الأرض ويكرر ذلك ثم يقوم ويشعل البخور ثم ينشد للإله مقطوعة قصيرة ويقوم بعدها بالأعمال اللازمة لهذا التمثال كتزويده بالطعام والشراب وحمايته من الأرواح الشريرة (المرجع السابق ٤٦٣) .

ويحظر تماماً تصوير صورة الإله المجسدة في التمثال المقدس ويستعاض عن ذلك بتصوير الزورق الذي يوجد عادة في غرفة قدس الأقداس ، ويظهر الزورق مزيناً من الأمام والخلف برأس حيوان الإله المقدس وكان بحارة الزورق يمثلون بتماثيل الملوك والآلهة الآخرين . وفي وسط الزورق مقصورة كأنها معبد صغير كان تمثال الإله داخلها ولكنها مغطاة تماماً بالأستار ولا يظهر منها مطلقاً اي شيء يدل على الإله . . .

لم تكن المعابد المصرية لعبادة الآلهة فقط «وإنما منها ما كان أيضاً لعبادة من أله من الملوك السابقين ، أو لعبادة من شيدوها . ومن أقدم من عُبد من الملوك في بلاد النوبة سنوسرت الثالث ، وعُبد تحوتمس الثالث في معبد سارا جنوب أبي سنبل ، وامنحوتب الثالث في صولب ، وسيتي الأول في أبيدوس . ومن الملكات من أُنشيءَ لها معبدٌ خاصٌ لعبادتها ، فقد أقام امنحوتب الثالث في سدنجا شمال صولب معبداً تعبد فيه زوجته الملكة تي ، وحفر رمسيس الثاني معبداً في أبي سنبل تعبد فيه الملكة نفرتاري مع الإلهة حتحور» (شكري ١٩٨٦ :١٦٣) .

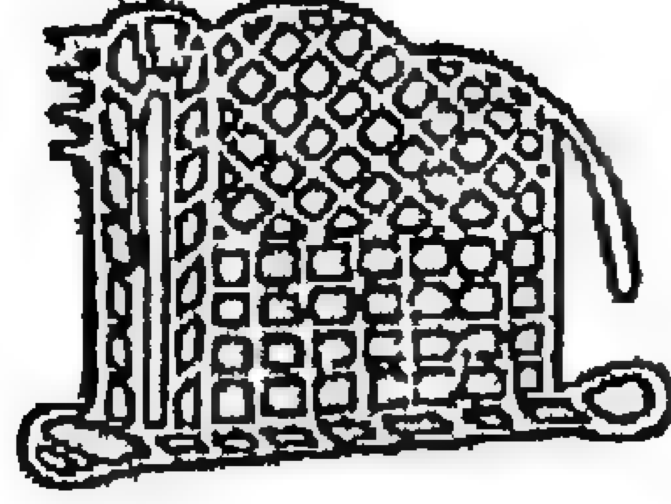
المعابد قبل عصر الأسرات: هياكل مثل الأكواخ

كان المعبد في اللغة المصرية القديمة يعني بيت الإله (إربرEr-per) ، وفي الاوقات المتأخرة (إربيErpi) أي باب البيت المقدس أو باب بيت الإله . ويرى بعض الباحثين أن المعبد المصري في أول نشأته كان مسكناً للزعيم أو جزءاً منه ويدل على ذلك انه كان يطلق على المعبد وبيت الزعيم لفظ واحد .

وكانت أولى المعابد ، من ما قبل عصر الأسرات ، قد اندثرت بسبب موادها سريعة التلف ولكن نقوشاً على البطاقات من الخشب والعاج أشارت إلى شكلها ويمكننا أن نميز نوعين منها :

١ .هيكل الصعيد : الذي كان مبنياً من القصب ومن أغصان الأشجار المثبتة بأوتاد خشبية على الأرض والمغطاة بحصير (شكل ٣٧أ) وهو على شكل مستطيل على أحد جانبيه القصيرين باب فخم مقوس في أعلاه ، وفي أحد جانبيه الطويلين باب آخر ، ويتميز هذا الهيكل أو المعبد بظهور أربعة بروزات أو قرون في أعلى واجهته ويتقوس سطحه على شكل ظهر حيوان ، ويتدلى ما يشبه الذيل الطويل في مؤخرته .

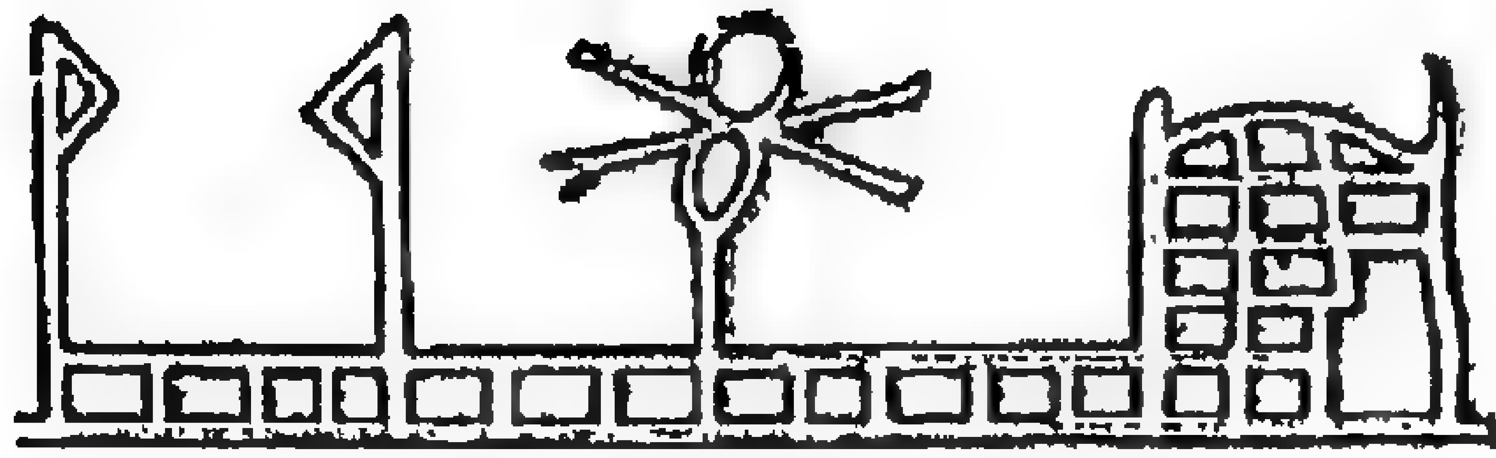
وقد أوحى هذا الشكل لبعض الباحثين ومنهم (رايك) إن شكل الهيكل مستوحى من الخرتيت الأفريقي أو فرس النهر ، أو أنه يمثل حيوان أنوبيس المقدس ليبعث الرهبة والرعب في من ينظر له . وقد يكون لشكل هذه الحيوانات علاقة بشكل الهيكل خصوصاً أن من عادة المصريين تغطية بيوتهم بفراء هذه الحيوانات وخصوصاً بيت الزعيم الذي كان يغطى بجلد ثور يشير له .



أ- هيكل الصعيد في بداية الأسرات



ب- معبد الشمال



جـ- معبد الآلهة نيت

شكل (٣٧)

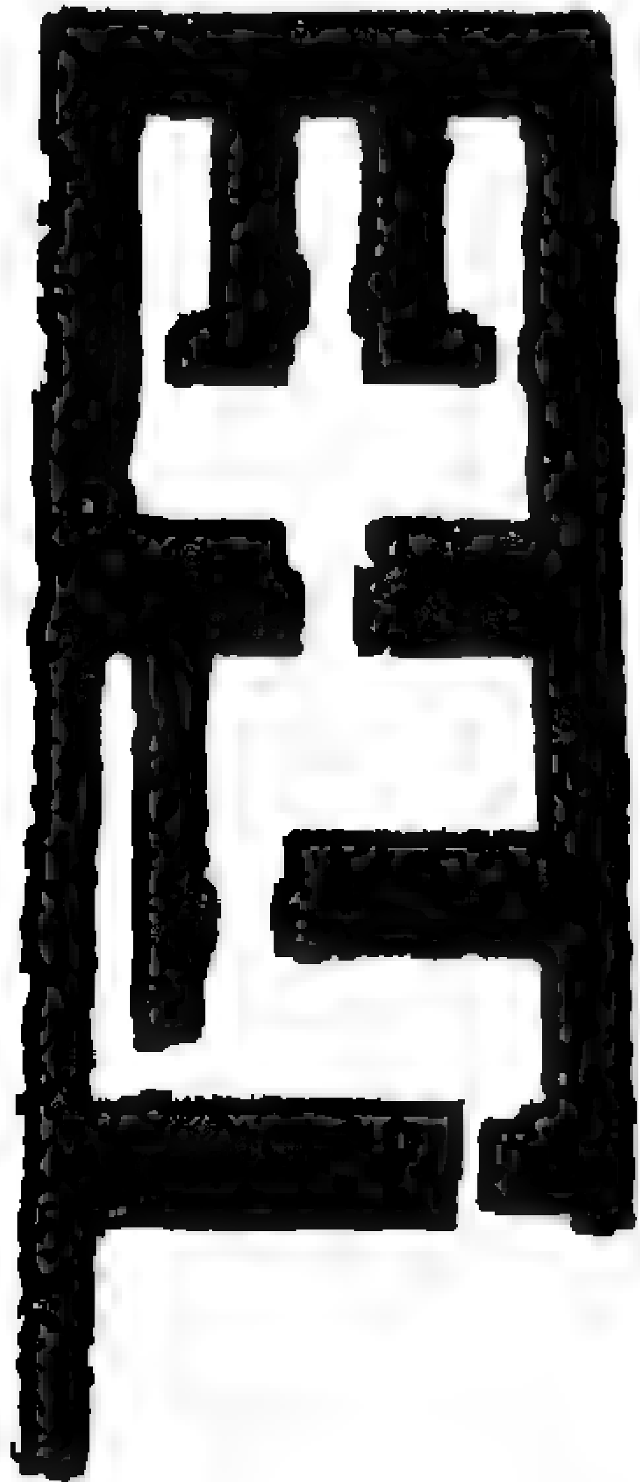
معابد ما قبل عصر الأسرات

٢ . هيكل الشمال : وكان يتميز بارتفاع جداريه في طرفيه وله سطح ذات قبة ، ومن أشهر أمثلته معبد الإلهة نيت (حامية الشمال) شكل (٣٧ب ،جـ) وكان ذات فناء يقوم على مدخله صاريان يعلوهما علمان ، ويوضع على قمة هذا الكوخ من الداخل رمز الإله أحياناً وكانت االقرابين تقدم له في الفناء الخارجي ، وكانت مؤخرة المعبد على شكل مقصورة بسطح مقبى ، وفي جوانبها أربعة قوائم تعلو السطح وقد أثر هذا الشكل في صورة التوابيت وصناديق الامعاء الخشبية والحجرية فنحتت على طراز هذا الهيكل .

المعابد في بداية عصر الأسرات: المقصورات والردهات

يمثل هذه المعابد معبد (خنتي إمنتي) : إله الموتى وقبلة أهل الغرب . وظهر على حافة الصحراء في أبيدوس .

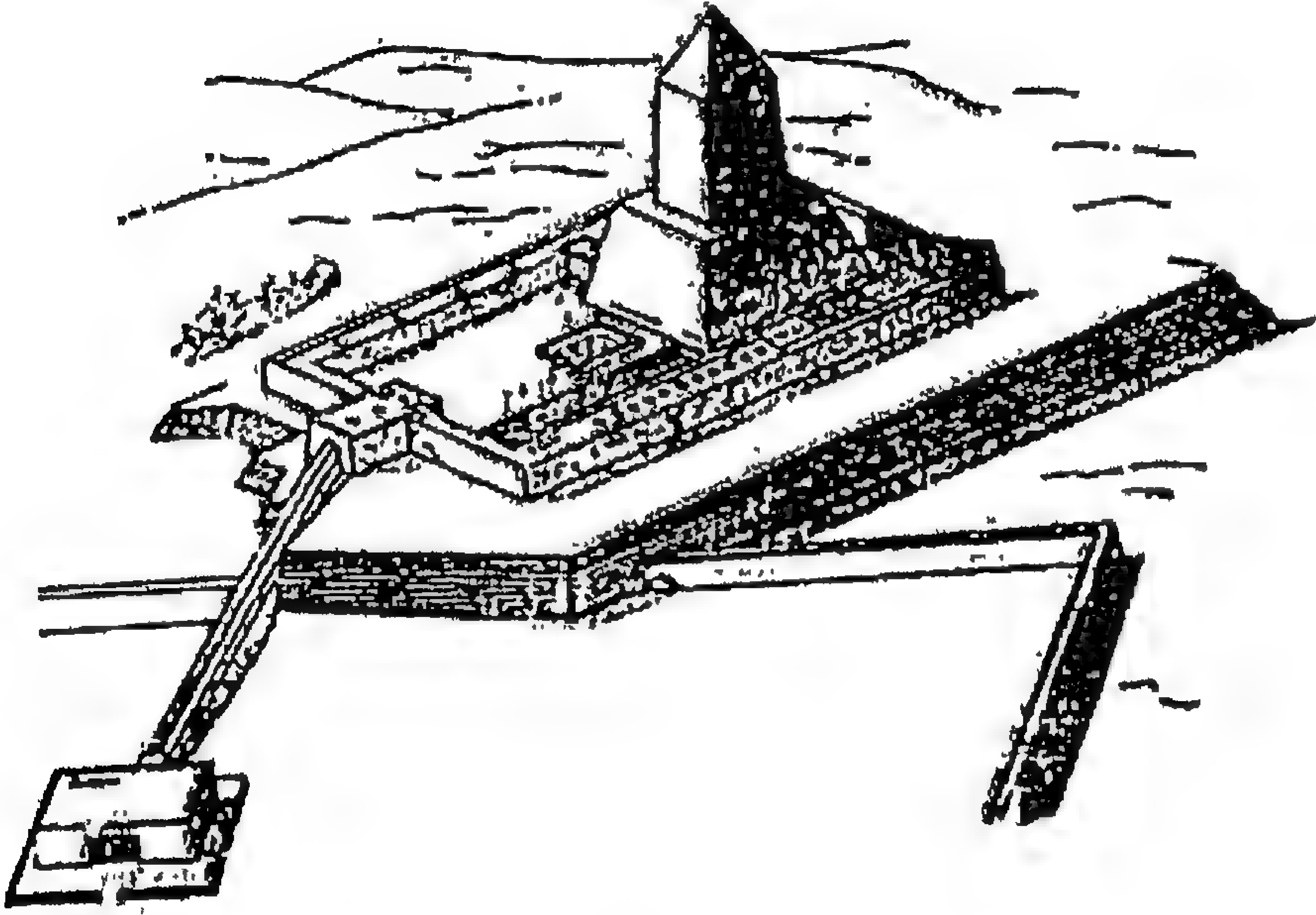
ويتكون من ردهتين متتاليتين ،باب كل منهما منحرف عن محور المعبد وتطل عليها مقصورة التمثال تكتنفها قاعتان ، وكان بجانب الردهتين سلّمٌ يؤدي إلى السطح (شكل ٣٨) ويعتقد أنه كان إلى جانب تمثال الإله تمثال الملك الذي انشأ المعبد اذ يبدو أنه كانت تجمع المعبد صلة بالمقابر الملكية في أبيدوس .ويعتبر طراز هذا المعبد أصلاً للمعبد ذي المقصورات الثلاث في الدولتين الوسطى والحديثة (انظر شكري ١٩٨٦ :١٧٠) .



شكل (٣٨)
معبد الإله خنتي امنتي في أبيدوس

معابد الدولة القديمة : معابد الشمس

كان ابتكار المقابر الملكية العظمى (الأهرامات) في الدولة القديمة ، والتي ترمز للشمس حافزاً لنشوء نوع جديد من المعابد التي سميت بـ (معابد الشمس) والتي ظهرت مع الأسرة الرابعة ، حيث كانت بداية نشأتها كمقابر سميت بـ (مصطبة الفرعون) على هيئة تابوت ضخم ونبذت الأشكال الهرمية ، وهكذا نشأت معابد الشمس مع الأسرة الخامسة وقد زال اكثرها ولم يتبق منها سوى أطلل أحدها (شكل ٣٩) .



شكل (٣٩)

معبد الشمس

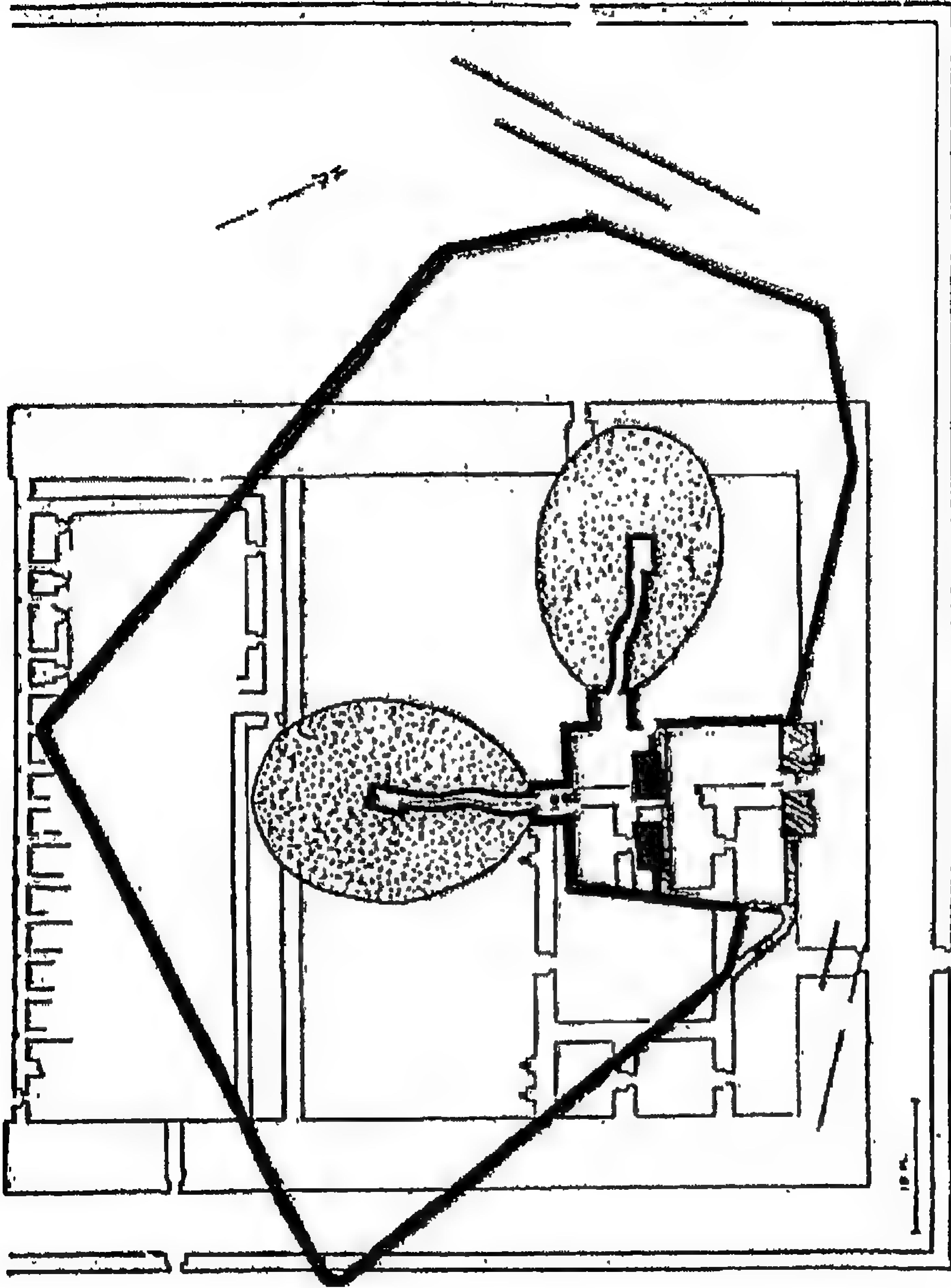
وكان معبد الشمس يتكون من فناء واسع ومكشوف تقوم فيه مسلة تقوم فوق قاعدة مربعة وكانت هذه المسلة تسمى بن بن Ben Ben وهي التي تشير أسطورياً إلى التل المقدس الذي ظهر عليه أتوم (إله الشمس) وهو مخصص لاستلام دماء القرابين ، وكان على طول جوانب الفناء الواسع مجموعة من الغرف التي تحفظ فيها الأشياء المقدسة

الملكيـة . وزينت جدران الممرات برسوم بارزة . وفي خارج الحبة سفينة كبيرة من الخشب فوق قاعدة من اللبن ترمز إلى احدى سفينتي الشمس . وهكذا كان معبد الشمس مكشوفاً لأشعة الشمس ولا يحتوي على تماثيل للإله . وكان القرابين تقدم أمام مسلة الشمس التي ترمز للإله .

وأهم معابد الشمس هو المعبد المسمى (بهجة رع) في الشكل السابق والذي شيده نيوسررع في أبو جراب شمالي صقارة بمناسبة احتفالة بيوبيله الثلاثيني ، ويعتقد ان مخططه يشبه معبد الشمس في عين شمس .

معابد الدولة الوسطى: الردهات والقاعات والغرف

لعل معبد أوزريس في مجمع الميدامود يشكل أحد النماذج الأساسية لمعابد الدولة الوسطى ، وهو يتكون من سور غير منتظم من اللبن ويحيط بغاية مقدسة فوق اكمة صناعية شكل (٤٠) وله مدخل محاط بحائطين سميكين وباحة وغرفة قدس أقداس .

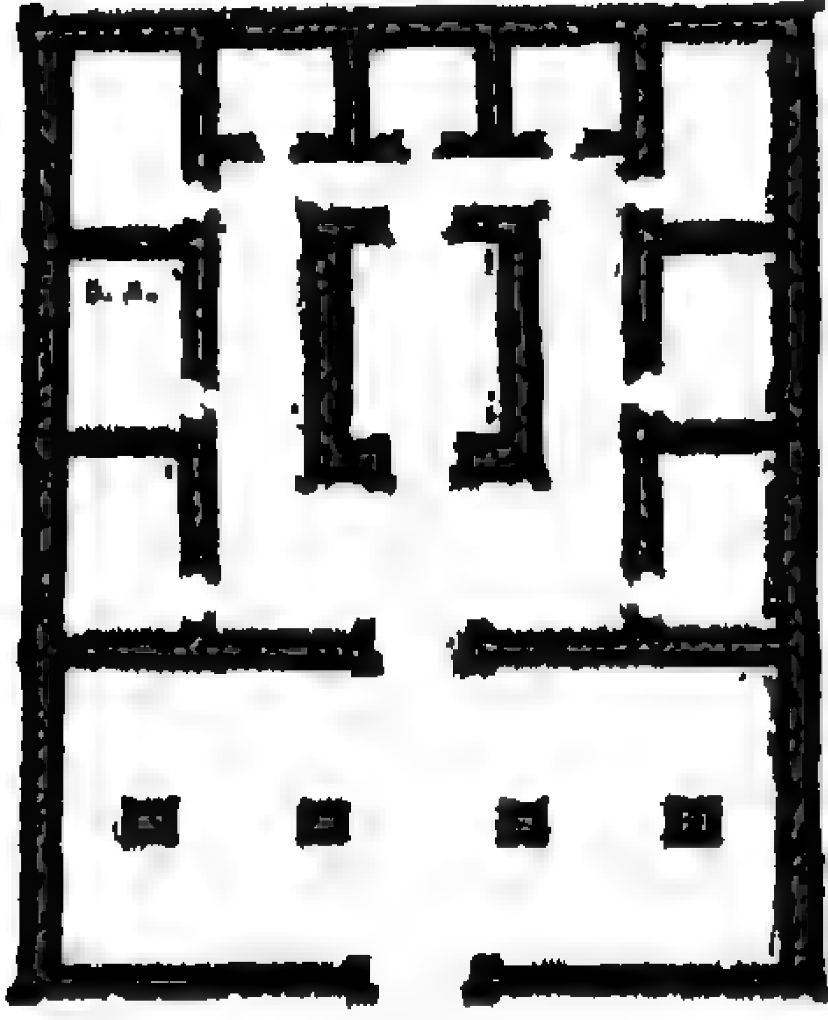


شكل (٤٠)

معبد أزيريس في نجع الميدامود

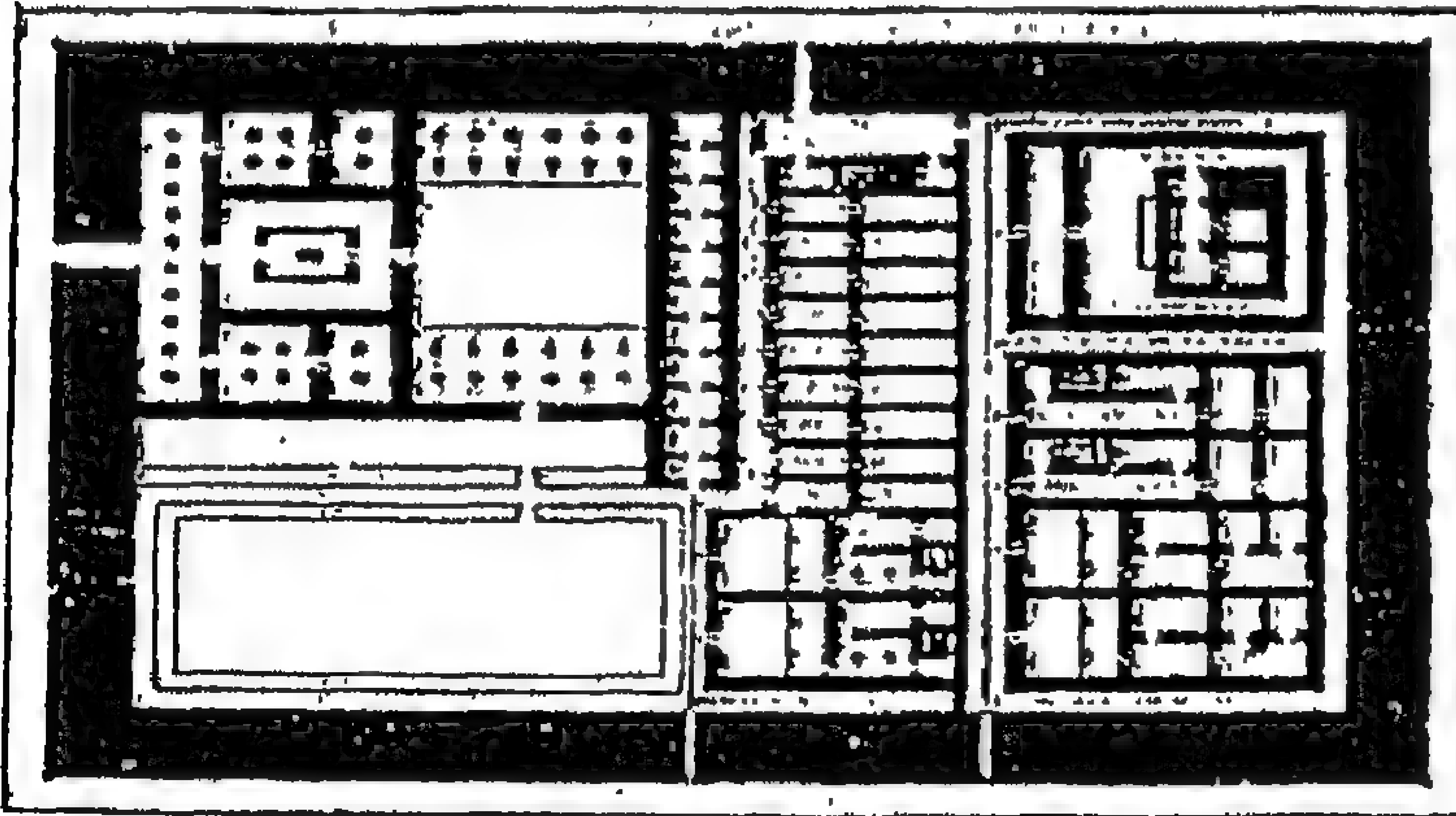
أما معبد طود الواقع جنوبي الأقصر فيرجع إلى عهد الأسرة الحادية عشرة فيتألف من مدخل وردهة مستطيلة يعتمد سقفها على أربعة أعمدة ، وتليها قاعة تتوسطها مقصورة مفتوحة من طرفيها ، كانت تكتنفها أربع قاعات وفي نهاية المعبد هناك خمس غرف تنفتح ابوابها باتجاه القاعة الوسطى ، وهذا يعني أن القاعة الأساسية للمعبد مكونة من تسع غرف جانبية وقاعة تتوسطها المقصورة المفتوحة (شكل٤١) .

ولا يكاد معبد نجع الميدامود يختلف عن طراز معبد طود الا في بعض التفاصيل ، وكونه احتوى قصر الملك وكانت في جنوبهما مرافق المعبد من مخازن وصوامع غلال وحظائر ومساكن للكهنة شكل (٤٢) .



أ- معبد طود من عهد الدولة الوسطى

ب- معبد نجع الميدامود من الدولة الوسطى

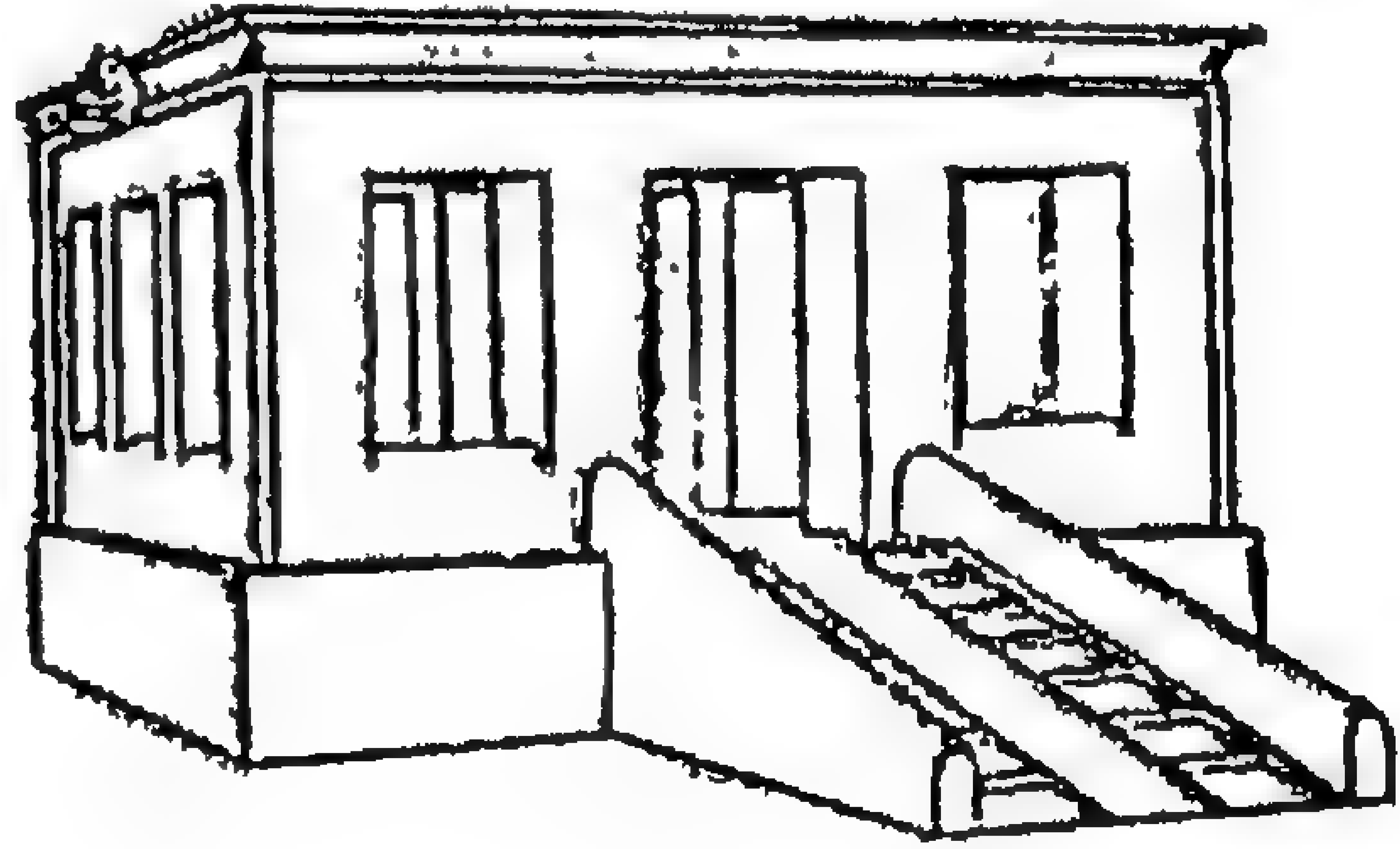


شكل (٤١)

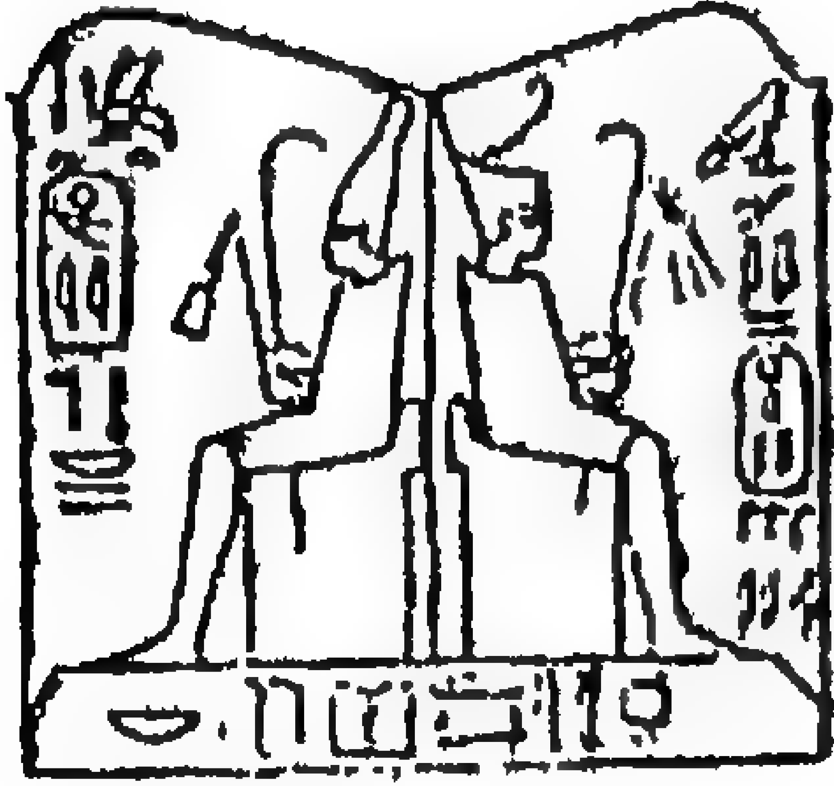
معابد الدولة الوسطى

أما جواسق اليوبيل الملكي في الدولة الوسيطة فقد كانت عبارة عن معابد احتفالية محاطة بالأعمدة ، وهو ما يفرقها عن المعبد ، كجزء من طقوس الأعياد الملكية ، ويرجع جوسق اليوبيل الملكي الى الاسرة الاولى على الاقل إذ من نقوش الملك نعرمر ما يمثله جالساً بتاج الوجه البحري في جوسق فوق منصة عالية ، وسقفه على شكل سقف هيكل الجنوب ، ويعتمد في مقدمته على قائمين من طراز ما يعرف باسطون الخيمة (شكري ١٩٨٦: ١٨١) .

وفي الصرح الثالث في الكرنك عثر على أحجار جوسق السنوسرت الاول وقد أمكن إعادة بنائه (شكل ٤٢) وهو من حجر الجير الجيد ويقوم على قاعدة مستطيلة مرتفعة ، وله واجهتان على محور واحد ، ويؤدي إلى كل منهما درج يتوسطه أحدور ، وتتألف كل واجهة من عمودين في طرفيها وعمودين في الوسط بينهما مدخل المعبد ، يعلوه عتب تحلية الشمس المجنحة وفوقه الكورنيش المصري ، ويشبه الجانبان الواجهتين غير أنهما أكثر طولاً وليس بهما مدخل ويبرز من وسط الكورنيش ميزاب في شكل رأس أسد . ويصل الأعمدة معاً سياج منخفض مدور في أعلاه يترك بين الأعمدة فراغاً كبيراً (المرجع السابق١٨٠) .



جوسق سنوسرت الأول



جوسق الملك ببى الأول

شكل (٤٢)

جواسق الدولة الوسطى

معابد الدولة الحديثة: الفخامة وبهو الأساطين

يعتبر عصر الدولة الحديثة أعظم عصور مصر القديمة في الاعمار والبناء ، وقد ظهرت فيه المعابد الكبرى التي لا نظير لفخامتها في العالم كله . ويبدأ الميل إلى الضخامة في البناء إلى عهد امنحوتب الثالث حيث بني الصرح الثالث في الكرنك وفي معبد الأقصر الذي يبلغ ارتفاع بعض أساطينه ستة عشر متراً وفي المعبد الجنائزي غرب طيبة حيث تمثالا ممنون يشمخان هناك .

وكانت للمعابد طرق فخمة تؤدي إليها لتكون مهيئة لإقامة الاحتفالات الدينية الكبرى كما انها كانت توازي أو تتعامد مع مجرى النيل لكي يبحر منها تمثال الإله أيام الأعياد في طقوس الطواف لزيارة معبد إله آخر ، وكان الطريق إلى المعبد يسمى (طريق الإله) حيث تحيط به تماثيل الكباش أو أبي الهول .

وكان المعبد في الدولة الحديثة يبنى من حجر رملي كبير في الغالب ، وهناك ما بني كله أو بعضه بحجر الجير .

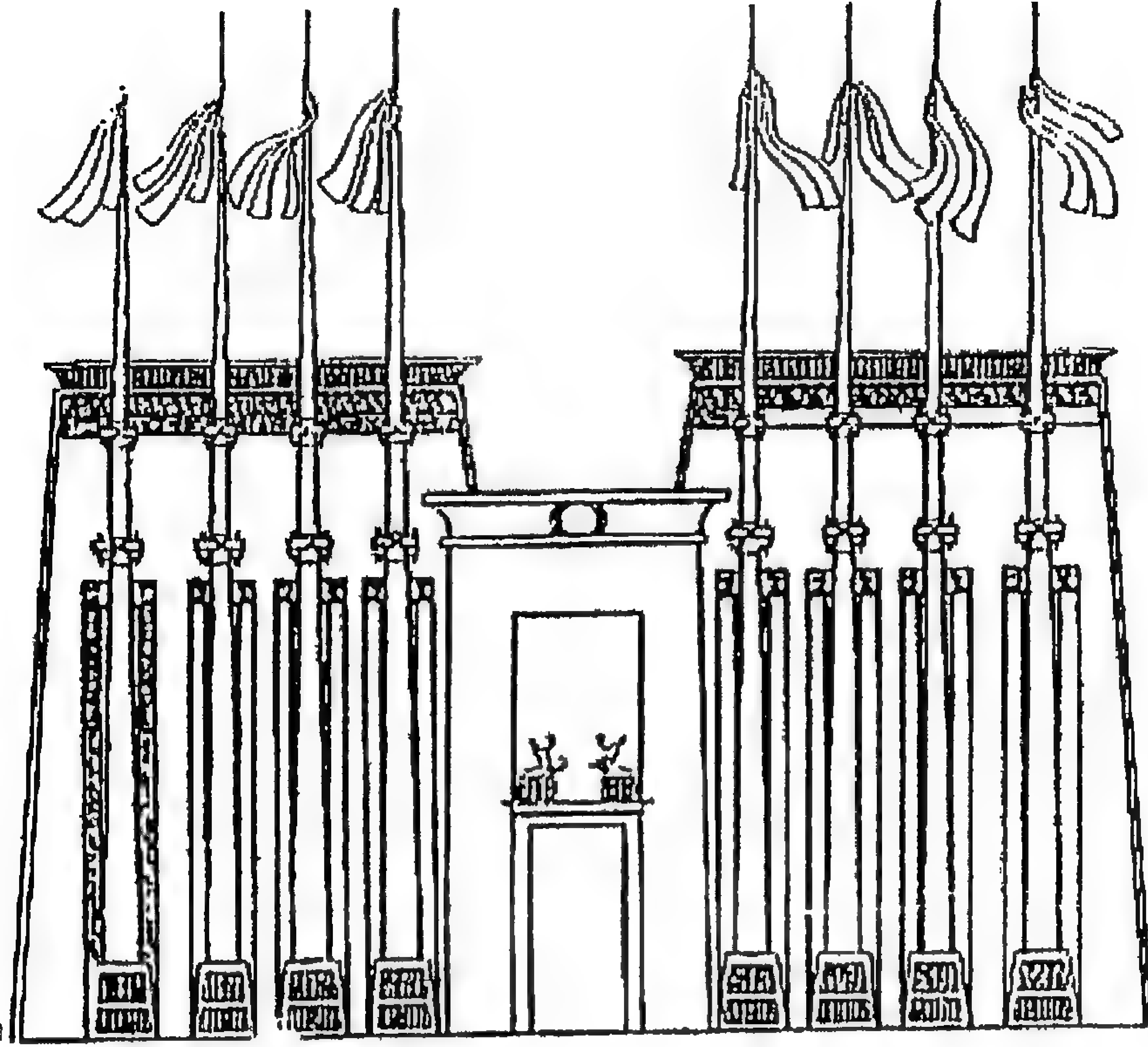
وسنقدم هنا عرضاً عاماً لأهم مكونات المعبد في الدولة الحديثة ثم نتطرق بعجالة لاهم نماذجها . يتكون طراز المعبد الحديث من خمسة مرافق أساسية هي : (الصرح ، الفناء ، بهو الاساطين ، قدس الاقداس (مقصورة الإله) ، السطح الخارجي ، السور) .

١ . الصرح : وهو بناء ضخم ذو برجين عظيمين بقاعدة مستطيلة ، وواجهة وسطى فيها مدخل المعبد يعلوها الكورنيش المصري المحلّى بالشمس المجنحة .

ويعلو الصرح في الفضاء شامخاً وكأنه ينظر إلى السماء أو يناطحها أو يمتد مثل أعمدة السماء كما تقول بعض النصوص المصرية . وتسمح جدرانه لصور ومناظر شاسعة وتحلى واجهته صورة رمزية ضخمة للملك تمثله وهو يقمع رؤوس حفنة من الأعداء الراكعين .

وكانت تقوم في واجهة كل صرح ساريتان أو أكثر من خشب الأرز أو السرو (حوالي ٣٠م) منتهية بأعلام ملونة يلوحها الهواء في الفضاء علامة المكان المقدس ، وكانت ذرى الساريات تغشى بذهب يلمع في ضوء الشمس شكل (٤٣) .

وتتقدم الصرح وظهورها إلى جداره تماثيل ضخمة للملك ، كل منها من حجر واحد وأحياناً تقوم من أمامه مسلتان يعلوانه .



شكل (٤٣)

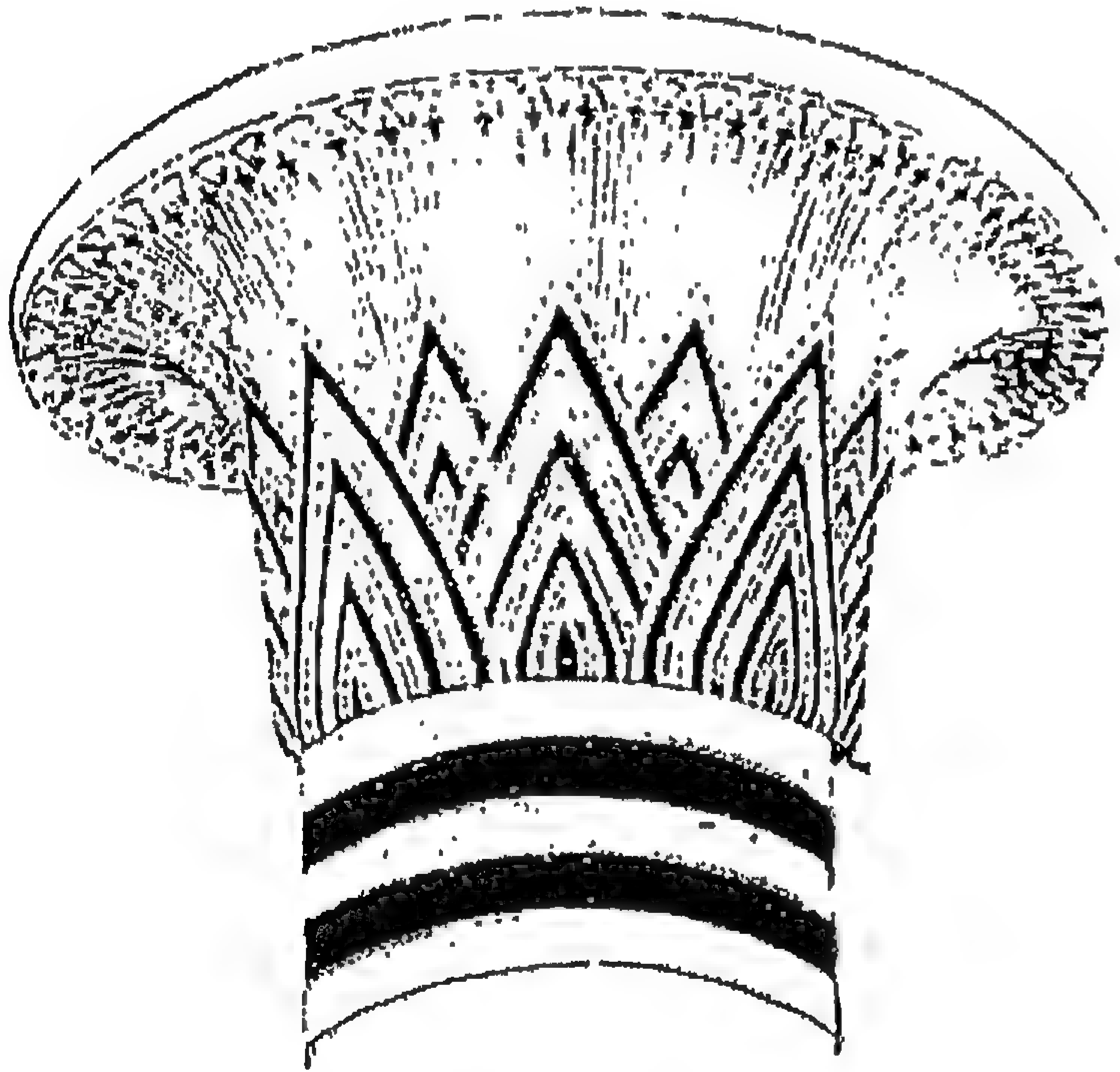
المدخل بصواريه وأعلامه المتطايرة في الفضاء (من رسم مصري)

٢ .الفناء : وهو أوسع مكان فيه يأتي بعد المدخل ، وتقوم في مؤخرة الفناء أو على جنبيه صفّة مسقوفة تحمي نقوش الجدران وألوانها ويقف فيها المشاركون في الاحتفالات ، وكان الفناء يسمى (ساحة الأعياد) وقد يحتوي على مائدة قرابين . والفناء مكشوف يغمره ضوء الشمس .

٣ . بهو الأساطين : وهي قاعة كبيرة تشغل عرض المعبد وتتألف في المعابد الكبيرة في الأسرة التاسعة عشرة وما بعدها من ثلاثة أروقة في الوسط يعلو سقفها سقفي الأروقة التي تكتنفها ، ويقف هذا السقف على صفين من اساطين بردية عالية ذات تيجان على شكل زهرة يانعة تحمل أعتاباً ضخمة (شكل ٤٤) .

وبهو الأساطين مسقوف وضوؤه قليل . وكان يسمى (مكان راحة الإله)و(بهو التجلي) وكان يتوج فيه الملك بعد تطهره .

٤ . قدس الأقداس (مقصورة الإله) : وهو قاعة مستطيلة في نهاية المعبد كان يحفظ فيها تمثال الإله او رمزه في ناووس أو في زورق على قاعدة في وسطه . وكان على الملك ورئيس الكهنة التطهر قبل ان يتقدم أحدهما إلى تمثال الإله . وقد يكون في المعبد عدة مقصورات للثالوث الإلهي (الأب والأم والابن) . وكنت تودع فيها ذخائر الإله وأدوات الطقوس . وكان قدس الأقداس يسمى (الافق) رغم وجوده في أغوار المعبد وفي أعماق ظلامه .



شكل (٤٤)

تاج اسطون بردي يانع

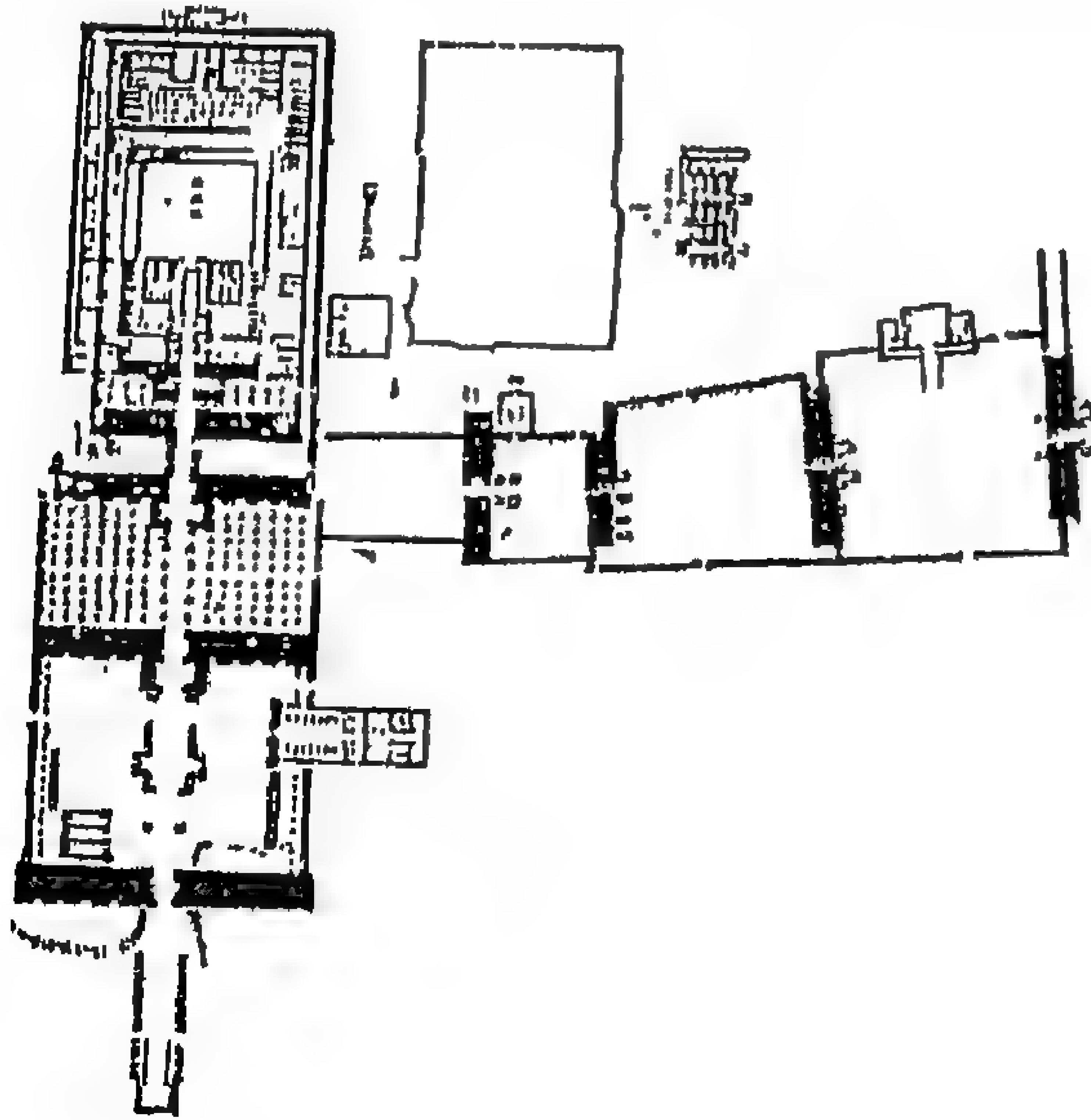
٥ .السطوح الخارجية للمعبد والفناء مزينة بصور ومناظر في حجم كبير وفي نقش غائر وبألوان بهيجة تخلد أعمال الملك الحربية ومواكب الأعياد العظيمة .

والمعابد المصرية تعد كتباً حجرية ومتاحف دينية للصور زيادة في هيئة وجلال المكان .

٦ . السور المحيط بالمعبد ضخم ومصنوع من اللبن ويضم مساكن الكهنة والموظفين ومكاتب إدارة المعبد ومخازن مختلفة ومصانع ومخابز وحدائق وبحيرة مقدسة .

معبد آمون رع في الكرنك:

يعد هذا المعبد أعظم معبد في العالم (شكل٤٥) ، وقد كان في الدولة الوسطى معبداً صغيراً ، وحين تعاظم دور الإله أمون رع تعاظم معبده ، وهو يشغل أكثر من ٦١ فداناً ويضم ما لا يقل عن عشرين معبداً لآلهة مختلفة . وكان يجمع أغلبها معاً سورٌ ضخم لاتزال بقاياه ترى من حوله حتى الآن . وقد كان هذا المعبد الجبار يتناسب مع الإله القومي لإمبراطورية عظمى مثل مصر آنذاك فأصبح يملك الأراضي الواسعة والورشات المختلفة وله سفن تنقل منتجات حقوله ومصنوعاته وامتلأت خزائنه بالذهب والفضة ، وشونه ومخازنه بالغلال والأخشاب الثمنية وحظائره بالبقر والأغنام . وعمارته مركبة ولا سبيل الى شرحها هنا .



شكل (٤٥)
معبد آمون رع في الكرنك

معبد آتون العظيم

وهو معبد اخناتون في تل العمارنة للإله (أتون : مبديء الحياة) وهو الإله الواحد الأحد . وهو أحد معبدين تهدما . أما المغبد العظيم (شكل ٤٦) فمحاط بسور كبير طوله ٨٠٠م وعرضه ٣٠٠م تقريباً ويتوسط جداره الغربي مدخل في شكل صرح ذي برجين عاليين من اللبن مؤزر بحجر .

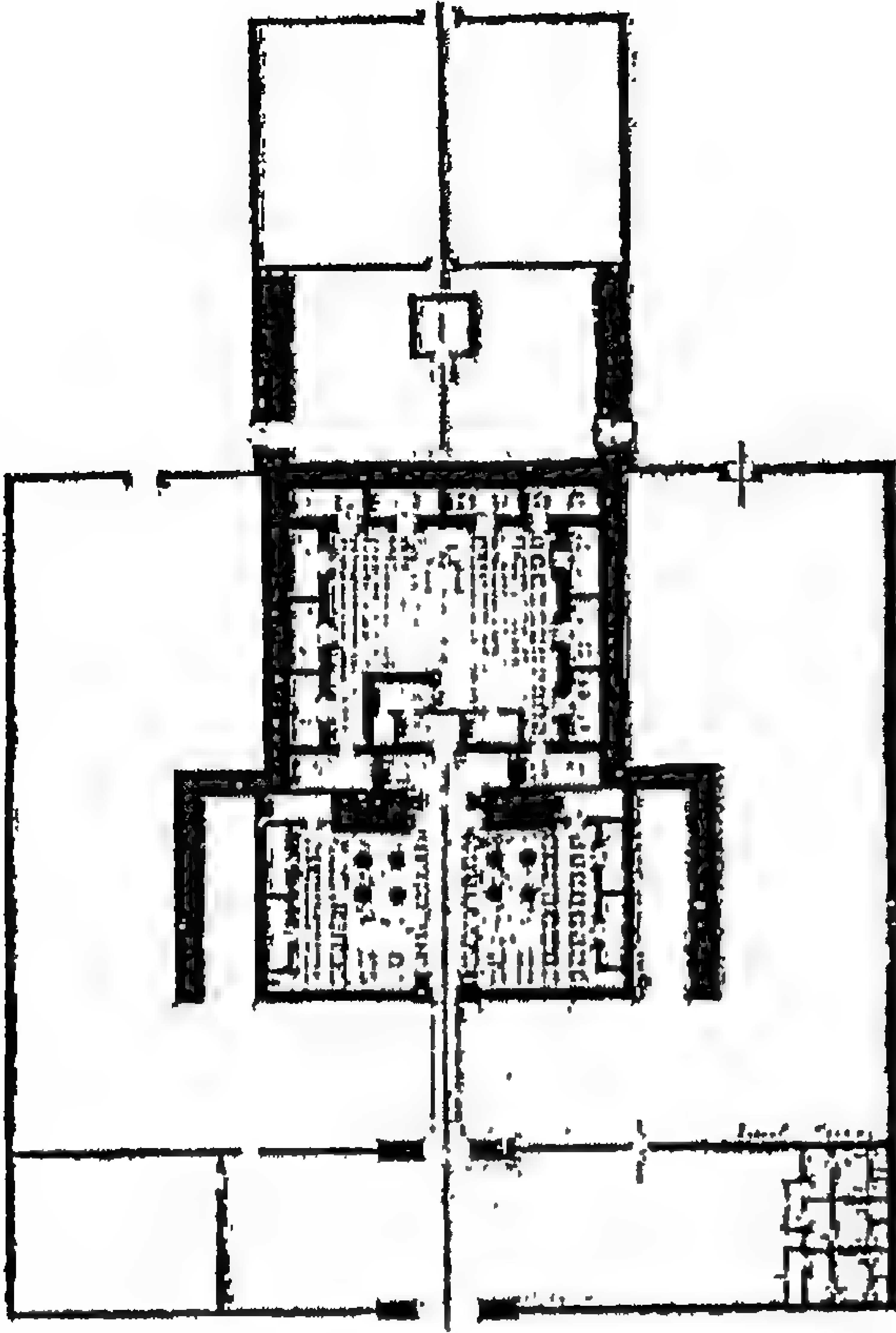
ويتكون المعبد من ثلاثة أقسام هي (انظر شكري ١٩٨٦ :٢٠٦-٢٠٩)

١ .بيت الأفراح حيث يتقدمه صرح لبن مكسٍ بالحجر الجيري وفي واجهة كل من برجيه خمس ساريات عالية ترفرفُ في أعلاها الأعلام ، ولا توجد عتب أو كورنيش ،ويلي الصرح رواقان يكتنفان ممراً مكشوفاً ، وفي كل رواق أربعة أساطين في صفين .

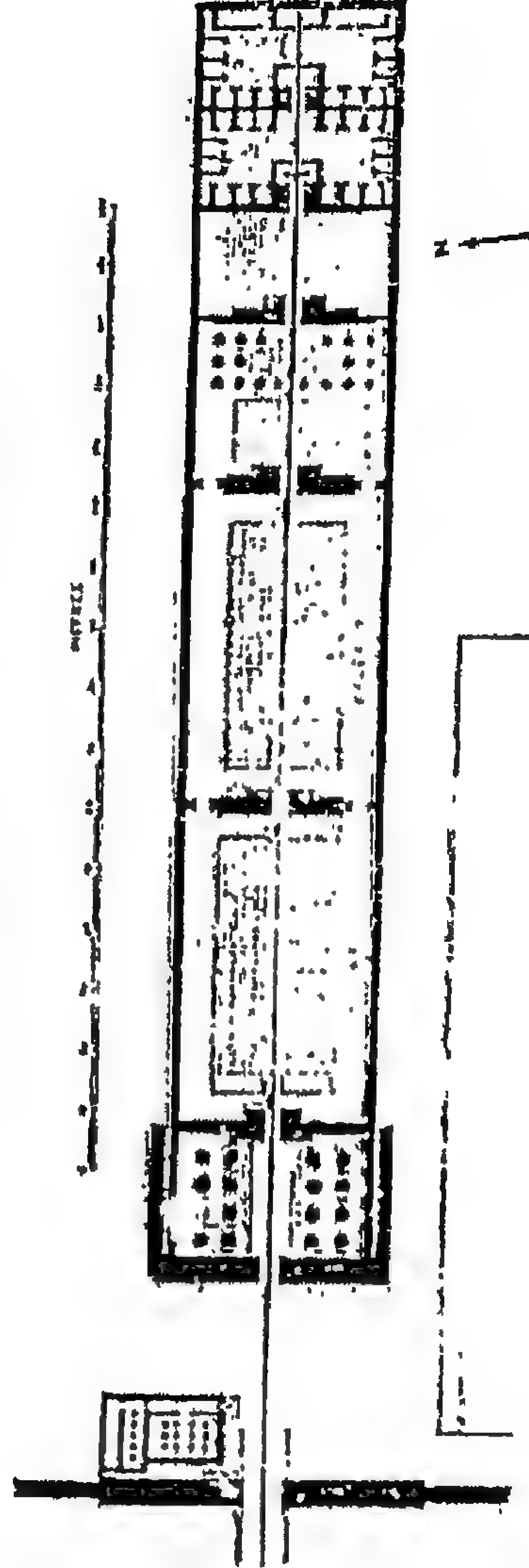
٢ . لقاء أتون : وهو مجموعة فناءات أحدهما يلي الآخر ويقوم بين كل فناء وآخر صرح ذو برجين بينهما مدخل فخم مفروق العتب . ووسط كل من الفنائين الأخيرين (٦,٥) مائدة قربان كبيرة بين موائد قرابين عديدة ، وتحيط به قاعات غير مسقوفة ، في كل قاعة مائدة قربان صغيرة أو أكثر .

٣ . الهيكل : ويشغل مساحة ١٠٠م٢ يتقدمه صرح من ورائه فناء مستطيل في جانبه الايمن ثلاثة بيوت صغيرة للكهنة ثم صرح ثانٍ يفضي مدخله إلى فناء ثانٍ يتوسطه طريق يظن أنه كانت تحف به الاشجار . ويؤدي الطريق إلى صرح ثالث أو مدخل فخم يفضي بدوره إلى فناء ثالث كان يحتوي على موائد قرابين كثيرة وتكتنفه بضع قاعات ، وفي مؤخرته رواقان أمام برجي صرح رابع وكان في كل من الرواقين تمثالان ضخمان لاخناتون .

إن ما يميز معبد أتون العظيم هو أنه من النمط المكشوف حيث أفنيته معرضة للشمس مما يذكر بمعبد الشمس في عين شمس وفي أبي جراب . فهوم عبد قرص الشمس نفسها ولابد أن تكون أشعة الشمس حاضرة في المعبد .



هيكل معبد آتون العظيم



معبد آتون العظيم

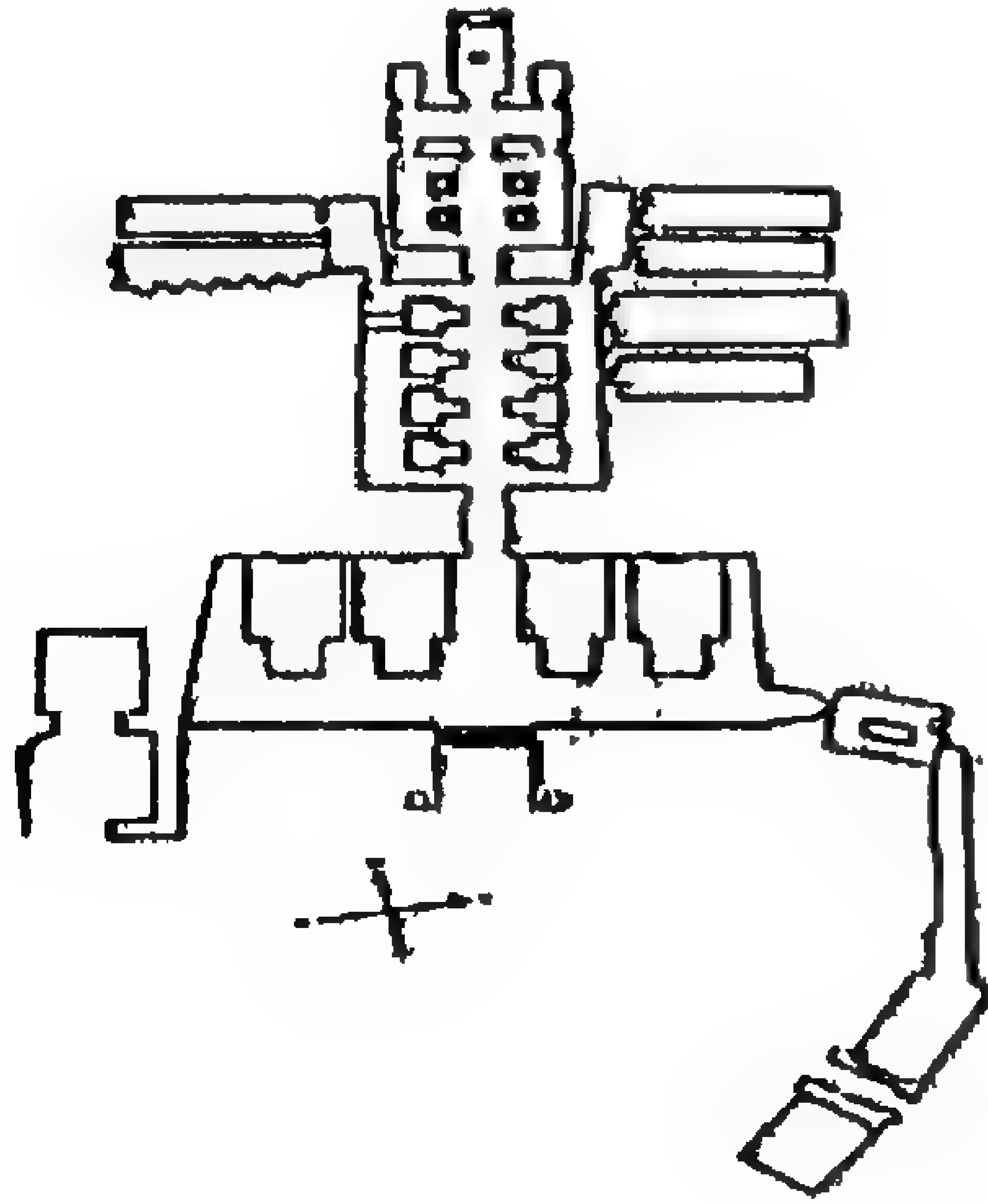
شكل (٤٦)

معبد آتون العظيم وهيكله

المعابد الصخرية

حفر بعض ملوك الدولة الحديثة معابد وهياكل للآلهة في الصخر أولها معبد باخت من عهد حاتشبسوت وتحتموس الثالث ثم تتالت هذه المعابد وازداد تركيبها جمالاً وسعةً وكان في بلاد النوبة أكثر المعابد الصخرية وأهمها .

ويعتبر معبد أبو سنبل العظيم (شكل ٤٧) أجمل هذه المعابد على وجه الإطلاق نحته رمسيس الثاني في جبل مرتفع من الحجر الرملي يشرف على النيل كان يسمى (الجبل الطاهر) . ويبدأ بفناء يحتوي على شرفة مرتفعة يتوجها الكورنيش المصري وتقف على حافتها تماثيل للصقر حورس وللملك في صورة أوزر . والشرفة عالية يبلغ ارتفاعها ٣١م وتظهر فيها أربعة تماثيل عملاقة هي أضخم تماثيل في العالم وقد نحتت في الصخر وهي لرمسيس الثاني وهو جالس بارتفاع ٢٠م وبين سيقانه وبجانبها تقف تماثيل لأمه وزوجته وطائفة من أبنائه لا يتجاوزون ركبته ، ويقع فوق الكورنيش المصري صف من (٢٢) فرداً ترفع أذرعها للشمس المشرقة ويتوسط الواجهة مدخل عظيم يعلوه تمثال الإله الشمس (رع حراختي) وتمثال الصغير للإله ماعت . ويدخل المعبد في الصخر عمقاً يصل إلى (٤٧م) من مدخله حتى قدس الأقداس . وهناك تماثيل وصور لرمسيس على الجدران وينتصب في بهو الأعمدة صفان من الاعمدة تحليها صور رمسيس مع الآلهة . ويعطي المعبد انطباعاً بالعظمة والطموح ويدل معمارة على معجزة كبيرة وتماثيله على إبداع لا نظير له (انظر المرجع السابق : ٢٤١-٢٤٥) .



شكل (٤٧)

معبد ابو سنبل العظيم

جواسق اليوبيل في المملكة الحديثة:

لم تكن جواسق اليوبيل منذ أقدم نشأتها على طراز واحد ، فقد كانت أول الجواسق في عصر نعرمر ووديمو مظلة فوق منصة عالية يعلوها عرشٌ أو عرشان ، ثم أصبحت المنصة في عهد روسر تبنى بالحجر ، وفي عهد الدولة الوسطى كان الجوسق رواقاً مسقوفاً تحيط به الأعمدة كما في جوسق سنوسرت الأول ، أو بناءً تتوسطه مقصورة في كل من طرفيها مدخل وتتقدمها ردهة وتكتنفها قاعات (كما في طود والميدامود) .(انظر شكري ١٩٨٦ :١٨٩) في الدولة الحديثة ازدادت الجواسق سعة وتنوعاً وكما يلي :

١ . قاعتان صغيرة داخل كبيرة ، والصغيرة تنفتح من طرفيها .

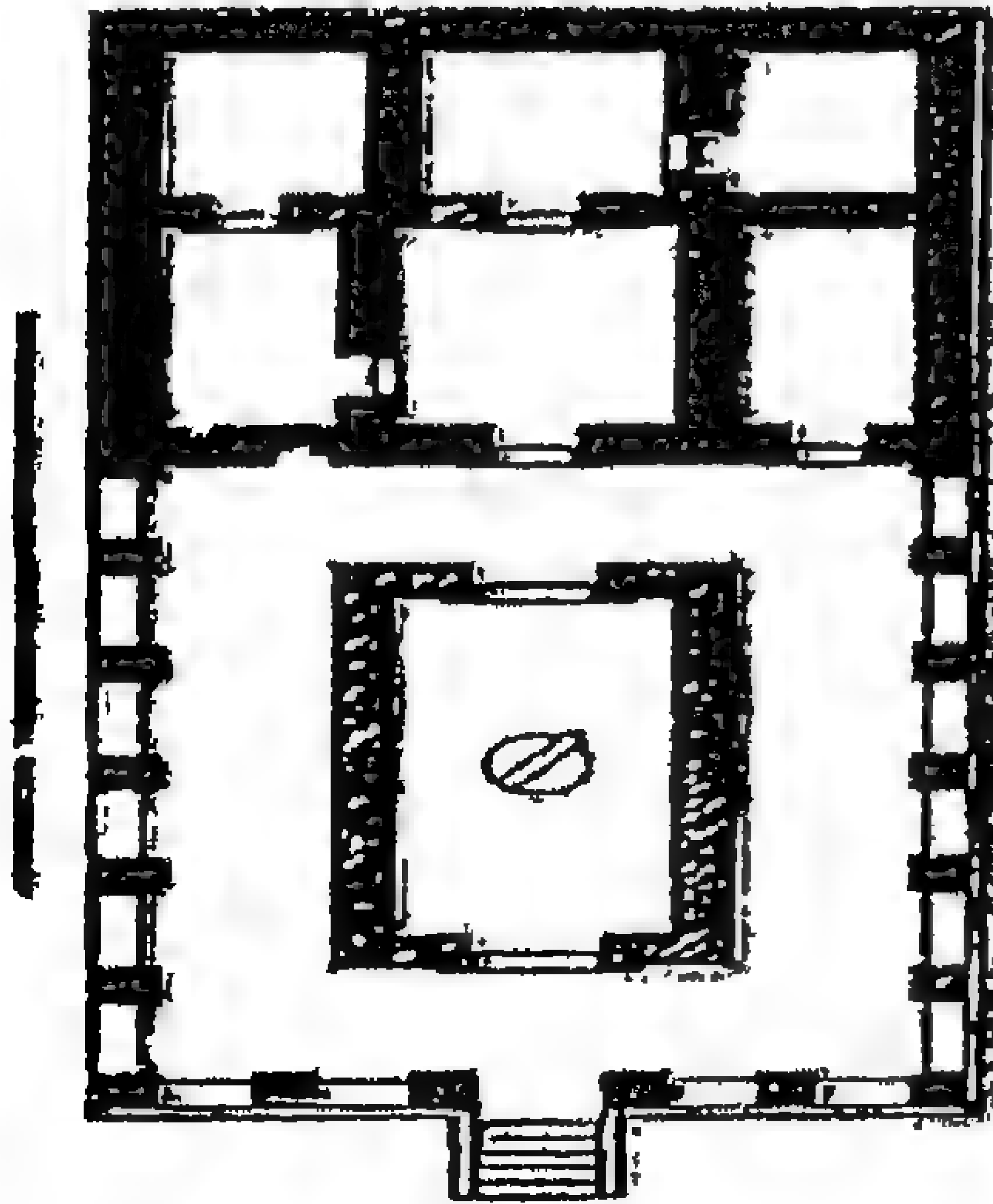
٢ . قاعة داخل رواق تحيط به الأعمدة .

٣ . قاعات وراء رواق تحيط به الأعمدة .

٤ . بهو ذات صفة وداخله قاعات .

٥ . رواق محاط بالأعمدة والأساطين .

وأفضل مثال على النوع الأول هو الجوسق المحاط بالأعمدة في مدينة حابو ويتألف من درج يؤدي إلى مقصورة مفتوحة من طرفيها في داخل رواق كبير يحيط به من ثلاث جهات صف من الأعمدة يجمعها معاً سياجٌ منخفض ، ومن وراء ذلك ست قاعات في صفين ، ويتوج جدرانه من الخارج الكورنيش المصري وسقفه على الأكثر من مستوى واحد شكل (٤٧) .



شكل (٤٨)

معبد حاتشبسوت وتحوتمس الثالث في مدينة حابو

المسلات:

المسلة هي قطعة طويلة من الحجر كانت ترمز عند المصريين للتل الذي ظهر عليه الإله الشمس (بن بن) ،وكانت رمزاً مقدساً تقدم له طقوس العبادة والقرابين ويرى بعض الباحثين أنها أشعة متحجرة للشمس وكانت توضع في مقدمة المعبد لحمايته ، وكانت تقام بشكل خاص لجزء من احتفالات اليوبيل الملكي . وتختلف في طولها ووزنها وأطول وأثقل مسلة هي مسلة أسوان غير المفصولة من الصخر حيث أن طولها يبلغ ٤١٫٧٥م ووزنها ١١٦٨ طناً وتذكر بعض النصوص المصرية أن حاتشبسوت أقامت مسلتين طول الواحدة أكثر من ٥٦م من الجرانيت والذهب والفضة ، وكانت القمة الهرمية للمسلة تكسى بالذهب والفضة ، وتكتب على سطوح المسلة كتابات هيروغليفية .



مسلة سيزوستريس الأول
في هليوبوليس

٢. عقائد الربوبيّة

أ. الألوهية (نتر)

كانت كلمة (نترNeter) في اللغة المصرية القديمة تعبر عن الله أو الإله روح أي من الكائنات ،وكانت هذه الكلمة تعني القوة أو الطاقة التي تفوق قوة البشر أو الخارقة للطبيعة ، أما رمزها الهيروغليفي فكان عبارة عن صورة فأس برأس متجه الى اليسار (⌐) .

وقد حير العلماء تفسير معنى هذا الرمز ومصدره فقد رأى البعض أن هذا الرمز يعود للعصور الحجرية حيث استخدم كدال على القوة حين كانت الفأس أداةً للصيد والحفر

والبناء . وهناك من رأى أن قداسة هذا الرمز أتت من استخدامه في مراسيم التضحية والقرابين في تلك العصور .

ورأى بعض العلماء أن المعنى الحقيقي لكلمة (نتر) هو (التجدد) وإن فكرة بقاء الله حيّا وخالداً عن طريق التوالد والاستمرار الذاتي كانت ملهمة في اتخاذ هذه الكلمة دالةً على الإله . . .وقد ذكرت هذه الكلمة مرتبطة بوجود خالد وشخص يخلق نفسه وينتج نفسه ، حيث هذا الكائن يخلق نفسه بالفطرة وهي توحي بذاتية الخلق والقدرات الخاصة بتحديد الحياة للأبد وذاتية الإنتاج وكانت تشير إلى كائن له القدرة على إنتاج الحياة وصيانتها عندما تتوالد (انظر بدج ١٩٩٤ :١٠٢) . واعتقد باحثون آخرون أن المعنى الحقيقي للكلمة مستحيل التحديد وان كلمة (نتر) وإن عنت التجديد والقوة والقدرة والصيرورة لكنها كلمة غير دارجة لهذه المعاني .

وكانت كلمة (نترو) تعني (الآلهة) التي كانت تكتب في الغالب بثلاث فؤوس . وكان من صفاتها التضاد مع الموت ، ولكن كلمة نتر تبدو أحياناً كصفة تطلق على القوي أو الخالد كما في هذا النص :

«صبي نتر وارث الخلود أنجب نفسه ووهب الحياة لنفسه

أنا مكرس في قلبي بدون تظاهر ، يا أنت يا نتر أصبحت أكثر من الآلهة

هل ممكن القول هذا الفصل انتهى تاج خاص بنتر

أصبحت (نتر)

أرتفعت لأعلى على هيئة الصقر (نتر)

لقد أصبحت نقياً . . .أصبحت نتر . . .أصبحت روحاً .

أصبحت قوياً . . .أصبحت نفس (با)

وجوده نتر مع الآلهة في النتر خيرتت

هو سيكون نتر جسده كله

نترصنعوا نفوسهم مثل الآلهة

إله نتري أنتج نفسه حسب الفطرة» (بدج ١٩٩٤ :١٠٠-١١٠)

ويبدو أن صفات الإله كانت عامة ولم تكن مطلقةً بالضرورة حيث كان الإله يحمل صفة الخلود باعتباره قوةً أسمى ولكنه لم يكن بالضرورة خالداً حيث يقول بدج متفقاً مع ماسبيرو «إن الإله المصري القديم كان كائناً يولد ويعاني ويموت مثل الإنسان وهو هالك وغير متكامل وله عواطف وفضائل وغرائز وبدائل» (بدج ١٩٩٤ :٩٩) .

إن صفة الخلود لم تكن مطلقة وكان من الطبيعي أن يموت الإله ولكن هذا الموت كان دورياً ولم يكن أبدياً . . رغم أن بعض الآلهة تموت إلى الأبد . إن (رع) يتجدد كل يوم أما أوزر فيتجدد مع الفصول الربيعية ولكننا نلمح أوزر إلهاً دائماً لعالم الموتى .

إن التعبير الدقيق عن عدم اختلاف الإله عن الإنسان يكمن في الفكرة اللاهوتية المصرية الكبرى التي ترى أن هناك جوهراً واحداً لكل من الآلهة والكون والإنسان وإن الاختلاف يكمن في التفاصيل أو في الأعراض . إن الفرق بين هذه الممالك الثلاث وبين مكونات كل مملكة على حدة لا يعدو سوى اختلاف بالدرجة لا بالنوع . ولذلك فأن أنسب قانون خفي يمكن وصفه مسيراً لجوهر هذه الحقول الثلاثة هو القانون السحري المعروف بـ (قانون التشابه) الذي يقضي ان الشبيه ينتج الشبيه أو أن المعلول يشبه علته .

ولذلك نجد أشياء هذه الحقول الثلاثة تتبادل فيما بينها الادوار دون حاجز فالإله يحل بالإنسان ولا فرق بين الإله والإنسان ، فقد ظهر الانسان من دموع الإله الخالق بينما ظهرت بقية الآلهة من عرق جسده أو إفرازاته ولنلاحظ ان لا فرق بين الدموع وعرق الجسد أو إفرازاته . وإن الإله يمكن أن يحل في التمثال المقرر له وأن هذا التجسد ينتج للآخرين مشاهدة احتمال من احتمالات ظهور الإله وإن تقديم الخبز للإنسان الحي يقابله تقديم قرص حجري أو خشبي للإله الميت بل وحتى يمكن ان تنوب كلمة (خبز) أو صورة الرغيف لتقوم بمثل هذه المهمة وهكذا تسري قوة الكون واحدة في كل شيء ولكن هناك تراتباً وتصنيفاً معقولاً لا يشكل حاجزاً بل لاغراض ترتيبية فحسب . «فبين الإله وبين الإنسان ينعدم ذلك الحد الفاصل الذي نستطيع ان نقول عنده : هنا يتغير الجوهر من الإلهي ، المافوق الإنساني ، الخالد ، إلى الدنيوي ، الإنساني ، الفاني» (فرانكفورت ١٩٨٠ :٨٣) .

لقد كان الألوهية متجسدة بشكل كامل في الملك (الفرعون) كما أوضحنا ذلك ، وكانت الملك هو الابن الجسدي الذي جاء من صلب الإله الشمس رع ، ولذلك فإن الملك يولد من جسم الإله الشمس وعندما يموت يعود إلى جسم والده ، ويجسد هذه الفكرة النص التالي :

« دخل الإله أفقه وصعد ملك مصر العليا ومصر السفلى سهتيبري إلى السماء واتحد بقرص الشمس ، فاندمج في ذلك الذي صنعه» (فرانكفورت ١٩٩٤ :٩١) .

ويبدو أن التقاليد المصرية الجنائزية ألحقت فيما بعد الفرعون بالإله أوزر وجعلته يتجسد به بعد الموت .

وهكذا كان الناس فقد أدرك الناس بعد وقت أن أفراد الشعب ، وليس الفرعون فقط ، يمكن أن يصبحوا خالدين متجسدين بالإله أوزريس ولذلك شمل التحنيط جثث الفراعنة والناس ليضمنوا جسداً باقياً بعد الموت .

لقد كانت أرض مصر نفسها تعتبر بمثابة إبنة الإله رع وكانت بالتالي تعتبر اختاً للفرعون فمنذ المملكة القديمة كان لفرعون لقب مهم هو (ابن رع) ، ولكن الأساطير تذكر أن ابن رع الأوحد هو إله الهواء(شو) «أما مصر فالناس يقولون منذ عهد الآلهة إنها ابنة رع الوحيدة ، وابنه هوالجالس على عرش شو . وفي هذه العبارة ازدواج ضمني لإله والهة فمصر ابنة رع الوحيدة ، وفرعون ابن رع الوحيد ، وهذا يتفق وعلاقة الأم والأخت التي رأيناها لأزواج الآلهة المصرية ، وكما كان الزوج تحثه كتب الحكمة على العناية بزوجته لأ نها حقل مفيد لسيدها هكذا كان الملك صاحب مصر وسلطانها والمسؤول عنها (المرجع السابق :٨٩) .

ولا نستثني الكائنات الإلهية الأخرى من هذا الشمول ، رغم قربها الشديد من عالم الآلهة ، فقد رأى والس بدج أن هناك كائنات الهية أخرى أقرب ما تكون إلى الملائكة في الدين المصري وأن لها ذات الجوهر الإلهي وهذه الكائنات هي :

١ . أوتينو Utenuu

٢ .عفو Afu

٣ . اورشا Urshu (أورشابي ،اورشانخن)

٤ .حينميمت Hen Memt

٥ . كائنات ست العليا والسفلى

٦ . شمسو حيرو Shemsu Heru (زهور حور)

ب-درجات التوحيد والتعدد:

يستنتج فرانكفورت أن المصريين كانوا موحدين في الطبيعة لا موحدين في الله ، فقد رأوا أن هناك كائنات متعددة غير أنهم أحسّوا بأن لهذه الكائنات جوهراً أساسياً واحداً .

ويبدو أن هذه المسافة بين التعدد والتوحيد ظلت قائمة بكل موجاتها ودرجاتها في الدين المصري ، فنحنُ لا نستطيع أن نجزم تماماً أن هذا الدين كان مشركاً بالكامل أو أنه كان ديناً موحداً تماماً ، إذ أن علينا كشف الفلسفة الروحية العميقة التي توضح طبيعة معتقداته في هذا المجال وكيفية تحولها وتطورها رغم كل ضجيج النصوص والقوائم الإلهية .

ولنبدأ بمناقشة الدرجة العميقة الصافية في الدين المصري القديم والتي تكمن خلف مظاهر التعدد ونعني بها التوحيد Monotheism ثم نصعد منها إلى الثنوية فالتثليث . . .الخ .

لو عدنا قليلاً إلى شجرة الآلهة المصرية لوجدنا أن التوحيد ينبضُ فيها بقوة وانه يستبطن آلهتها بطريقة أو بأخرى .والتوحيد المصري هو توحيد شمسي لا جدال في ذلك فقد ظلت الشمس مصدر التوحيد الرئيسي في الدين المصري .

إن الإله الذي ظهر بعد الثامون الإشموني في عقيدة الاشمونيين كان إله الشمس (شبشي) والذي كان خلاصة التكوين الهيولي وجوهره .

ونلمح الإله الشمس عبر كل المدارس اللاهوتية في أون أو منف أو طيبة وهو ينبثق عبر عدة أسماء (رع ، بتاح ، آمون) ولكنه في حقيقة الأمر يعبّر عن الإله الشمس وعن الشمس ذاتها في تجلياتها المختلفة .

بل وأن هناك نصاً يدمج هؤلاء الآلهة الثلاثة في شخص إله آمون فيدمج به الإلهين رع وبتاح ويصف الكائن الواحد الجديد الذي اسمه آمون بأن رأسه هو رع وجسمه هو بتاح (انظر Wilson 1969:365) .

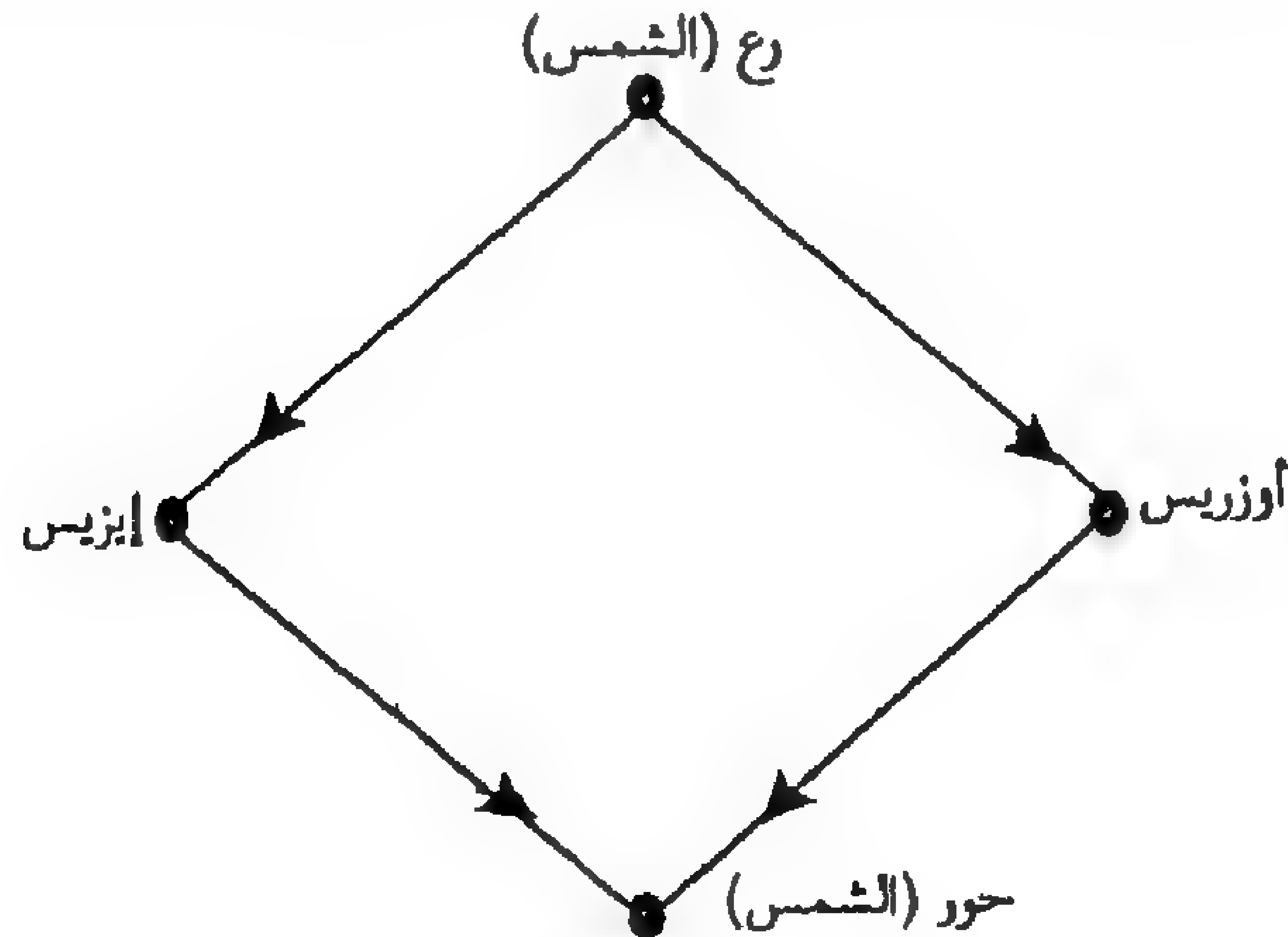
وهناك نص آخر يذكره فرانكفورت يخاطب فيه الشخص إلهه الذي يتألف من (آمون ، رع –أتوم –هراختي) أي أنه يتألف من الإله الشمس والإله الأعلى والإله المحلي كلهم مجتمعين في إله واحد . ثم يستمر النص فيحال هذا الكائن إلى أوجهه

العديدة : آمون ورع وآتوم ومورس وهرختي ويعادله أيضاً بـ (خبري) و(شو) والقمر ، والنيل ويتساءل فرانكفورت هل هذا توحيد أم لا (فرانكفورت ١٩٨٠ : ٨٤) .

وهناك صفة أخرى غير الشمس يتميز بها الإله الموحد وهي أنه إله خالق فهو يخلق الآلهة والناس ، ولنلاحظ أن الإله الواحد يخلق الآلهة أي أنه يتميز عنهم بالدرجة والنوع . وحتى الإله المائي (خنوم) الفخاري الذي يصنع الآلهة والناس على دولابه الخزفي كان إلهاً خالقاً ولكي تكتمل صورته التوحيدية المصرية أعطي مسحة شمسية .

وهكذا يرى والس بدج أن الأمم المبكرة التي احتكت بالمصريين قد أساءت بوجه عام فهم طبيعة هذه الكائنات ، وقد فعل الشيء نفسه عدة كتاب غربيين محدثين . وحين نتفحص هذه الآلهة عن كثب فإنها لا تبدو من حيث هي شيء أكثر أو أقل من صور أو تجليات أو جنبات أو صفات لإله واحد ذلك الإله الذي هو رع ، إله الشمس ، وهو -كما ينبغي أن نتذكر - من كان نمط الله ورمزه (انظر بدج ١٩٨٥ :٥٦) .

وبعد أن تظهر من الإله الواحد أجيال من الآلهة يتحول التوحيد Montheism إلى تفريد Henotheism ثم إلى تعدد Polytheism ولكننا سرعان ما نلمح عودة التوحيد عبر الإله (حوري) ،ففي تاسوع أون نرى الإله رع على قمة الكوسموس الخلقي ثم تندرج بعده ثمانية آلهة على شكل (٤،٢،٢) ولكن الآلهة الأربعة الأخيرة تبدو كمالو أنها تحبل جميعها بالإله الشمسي (حورس) الذي يكون ثمرة التاسوع وبذلك يعود التوحيد الشمسي بعد أن انفرط ويمكن رسم ذلك في المخطط البسيط التالي :



ولكي يعبر التوحيد عن مظهره الواقعي الإنساني فإن الفرعون يمثل ذلك فهو (ابن رع) وهو(حورس) في الوقت نفسه .

إن هذه الباطنية التوحيدية تسري في اللاهوت والمثولوجيا المصرية فهي نضح جماعي لا شعوري عميق بالتوحيد وجوهر خصب تنطلق منه الأشياء .

ولكن التوحيد يظهر بصورته العلنية والصارخة (التوحيد الظاهري) في ثورة إخناتون عندما جعل من الإله (أتون) الإله الواحد الذي لا شريك له .

وأتون هو قرص الشمس وأحد اسمائها . وهكذا عندما اتيحت فرصة واحدة للإله الواحد بالظهور علناً ظهر كأفضل ما يكون عليه التوحيد في العالم القديم فهو يقول في نشيده المقدم لأتون (أنت الإله الواحد الأحد الذي ليس معه سواه ، وليس له من نظير) . لقد التقط اخناتون برهافة دينية نادرة جوهر التوحيد وأعلنه في شخص الإله (أتون) الذي هو الله الواحد الأحد . وكان بثورته التوحيدية هذه مثل نبي يحاول أن ينشر دعوته العالمية إلى العالم كله بعيداً عن المحلية المصرية الذي ظلّ الدين المصري أسيراً فيها .

وحقيقة الأمر ان رفض الكهنة التقليديين (كهنة أمون) لعقيدة اخناتون لم يكن بسبب طابعها التوحيدي بل كان لأنه أزاح الإله أمون كلياً من المشهد الديني فلو أن اخناتون ، على سبيل المثال ، أطلق اسم أمون على الإله الواحد الأحد وأزاح جميع الآلهة من حوله كما فعل ذلك مع أتون لكان ذلك مدعاة لمناصرة الكهنة له وعدم تعرضهم له ولعقيدته .ولكنه يبدو في عمله هذا كمن أطاح بنظام كهنوتي وديني كامل ولم تكن غايته استبدال إله بإله . لقد كان ثورياً راديكالياً وكان هذا سبباً في فشل دينه الجديد .

وإذا انتقلنا من التوحيد بدرجة واحدة فاننا سنرى الثنوية Ditheism التي تتجلى في اللاهوت المصري في الآلهة الأزواج (الذكور والإناث) . فمنذ الثامون الإلهي العتيق للأشمونيين والازواج الإلهية تترادف وتشكل نمطاً ثنائياً متصالحاً . أما النمط الثنائي المتعارض فلم يكن عبر الأزواج الذكور والإناث بل كان عبر الآلهة الأضداد فقد كان إله الشمس (النور) الإله رع عدواً للإله أبيب ثعبان الظلام الذي كان يقف في طريق الشمس

كل يوم . وكان الإله أوزريس (إله الخضرة والنهار)عدواً للإله ست(إله الصحراء والليل) الذي كان يخوض معه صراعاً طويلاً .

وحفلت المثولوجيا المصرية بصراعات ثنائية كثيرة . والغريب في الأمر أنها كانت ذكورية في أغلبها .

أما نظام الثالوث المصري (Tritheism) فقد كان باهراً حيث ظهرت الثالوثات الإلهية المصرية بشكل واضح خصوصاً في الجمعات الإلهية للمدن والأقاليم فقد كان في كل مدينة وإقليم ثالوث إلهي مكوناً من الإله الأب ومن إلهة أو إلهتين اثنتين أو من إلهة وإله إبن وهو النمط السائد .

ويرى بدج أن فكرة الثالوث هذه في الغالب كانت قديمة في مصر قدم الإيمان بالآلهة ويبدو أنها كانت سائدة في العصور المبكرة مع سيادة الأفكار الخاصة بتشبيه الإله بالإنسان وبالتالي تصبح فكرة تزويد المصري لإلهة بزوجة بنفس درجة حرصه على أن تكون له واحدة فكرة مفهومة لأنه كان يفترض أن الإله لديه الرغبة في أن ينجب ولداً يخلفه كما يرغب هو نفسه ويتوقع أن يكون له . وكأمثلة على الثالوث الإلهي نذكر ما يلي :

١-في منديس (بانب تاتو ، حات ميهيت ، حيرو باخارت) .

٢-في تشكا (سوبيك ، إيزيس ،آمون) .

٣-في ممفيس (بتاح ،سيخيت ،امنحوتب) .

٤-في طيبة (آمون رع ، موت ، خنسو) .

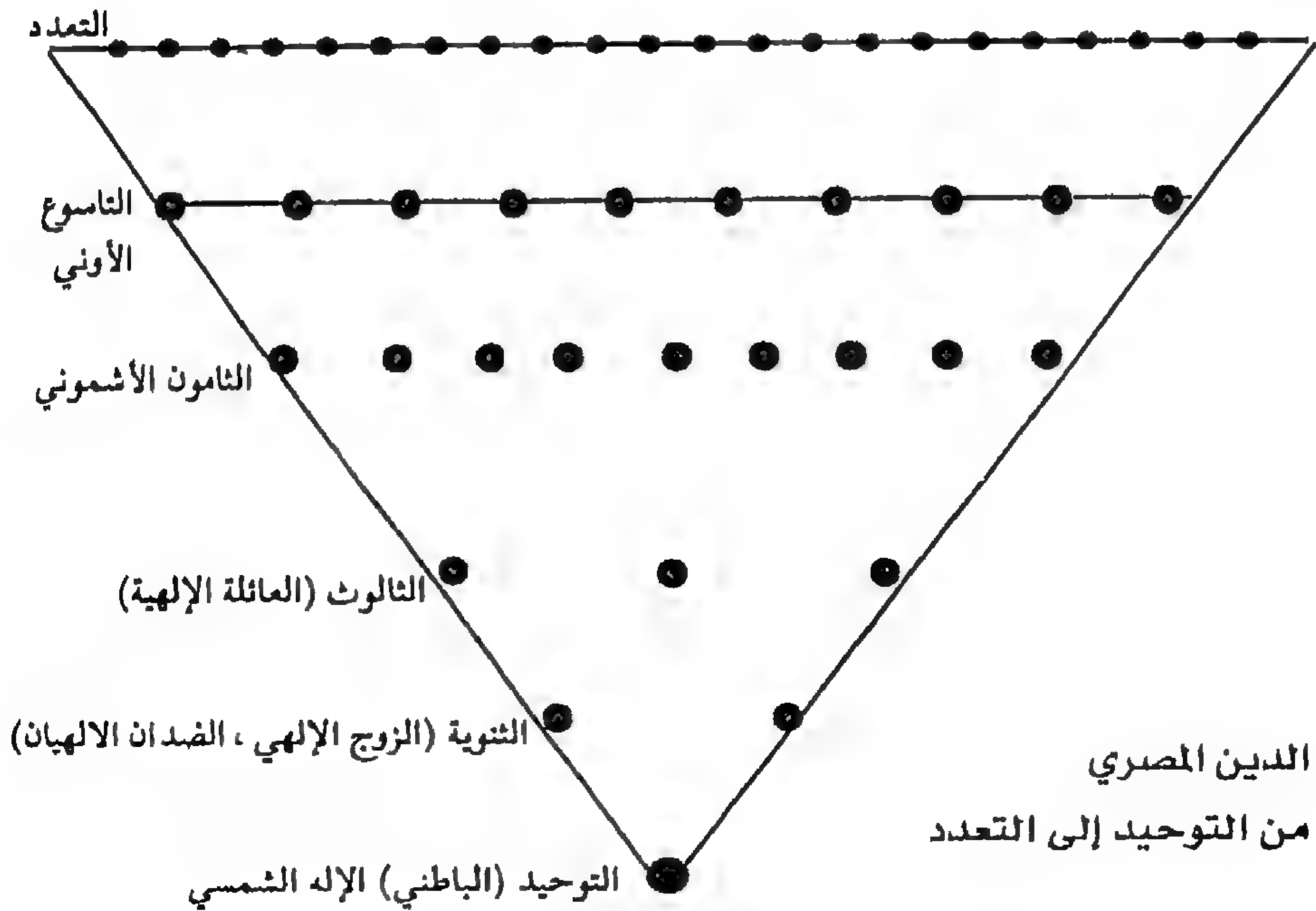
٥-في مصر كلها (أوزيريس ، إيزيس ، حورس) .

وتأتي الأنظمة المتعددة الأخرى منتظمة في الثامون الأشموني المعروف وفي التاسوع الأوني والتاسوع المنفي على أن هناك أنظمة إلهية تشمل (١١) و(١٢) و(١٥) إلهاً . وقد ناقشناها سابقاً .

والمهم أن هذه الأنظمة تمهد للتعدد بكل أنواعه وبصراعيه المفتوحين وبذلك تظهر لنا أفواج من الآلهة في مستواها وشأنها وتدبّ الآلهة الصغيرة في التفاصيل .

أما نظام التفريد وهو إبراز شأن إله على حساب آلهة آخرين فيظهر واضحاً من خلال آلهة الشمس أيضاً فوجود الإله (رع) على قمة تاسوع شمسي هو نوع من أنواع التفريد وكذلك فيما يخص الإلهين بتاح وآمون، صحيح أن هذه الآلهة كانت تشكل التوحيد الباطني لأنها آلهة شمسية ولكنها في الظاهر تصلح لأن تكون مثالاً نادراً للتفريد. ومن صفات التفريد أن إله التفريد هو إله قومي يرعى أناساً معنيين دون آخرين ويعترف الناس بأن لأقوام غيرهم آلهة خاصة أخرى وهذا ينطبق الى حد كبير على الإله (رع) الذي كان بمثابة الإله القومي للمصريين وعلى الإله (حور) الذي عبر عن ذلك في وقت مبكر حين أصبح إله الأرضين العليا والسفلى لمصر.

إن ما ذكرناه سابقاً يوضح لنا كيف إن اللاهوت المصري تذبذب بين اشكال عديدة من التوحيد والتثنية والتثليث والثامون والتاسوع والتفريد والتعدد (انظر الشكل الأسفل) وإن التوحيد كان يكمن عميقاً في العقائد المصرية وبعده تأتي الأنماط الأخرى.. ولكن أي فرصة للتوحيد أو التفريد كانت تقوم بقلب المثلث المرسوم في الشكل المرسوم وجعل قمته إلى الأعلى وبذلك يبدو الأمر إجرائياً ومحكوماً بزاوية النظر أكثر من كونه خوضاً في الشرك والتعدد بلا حدود.



وبذلك يظهر لنا نسيج اللاهوت المصري القديم منوعاً ونقترب في حكمنا هذا مع ما يراه بدج من أن الديانة المصرية كانت في البدء تعددية ولكنها تطورت في اتجاهين متناقضين ، فمن ناحية تضاعفت الآلهة بإضافة الآلهة المحليين ، ومن ناحية أخرى ، اقترب المصريون كثيراً من التوحيد .

كذلك نقترب من رأي فيدمان Wiedemann الذي كان يرى انه يمكن تمييز ثلاثة عناصر أساسية في الديانة المصرية وهي(انظر بدج ١٩٨٥ : ٥٧) .

١-وحدانية شمسية ، أي إله واحد هو خالق الكون ، وهو يُخارج قدراته بوجه خاص في الشمس وعملياتها .

٢-عبادة القدرة التوليدية للطبيعية ، وهي العبادة التي تعبر عن نفسها في تمجيد الآلهة القضيبيين ، وربات الخصوبة ، وكذلك في سلسلة من الحيوانات وآلهة الاخضرار المتنوعين .

٣-إدراك بشري للإله الذي كانت حياته في هذا العالم وفي العالم الآخر صورة نموذجية لحياة الإنسان المثالية - وهذا الإله الأخير هو بالطبع أوزيريس .

إن معتقدات التوحيد والتعدد وعلاقتها بالإنسان تتلخص في هذه النقاط لكن سياق حركتها وتشكلها يكمن في الفكرة التي أوضحناها قبل ذلك . ولذلك نحذر من الحكم المطلق على هذه الديانة (كونها توحيدية أو متعددة) وندعو إلى دراسات أعمق لأنسجتها الغنية والمثيرة ولما تحتويه من كنوز .

وقد عبّر المصريون أنفسهم عن شكل الإله الواحد الذي تجتمع فيه الآلهة فقد جمعوا في صورة لحورس رموز بقية الآلهة وبذلك أصبح حورس إلهاً مطلقاً يحتوي على جميع الالهة (شكل ٤٩) .



شكل (٤٩)

الإله يحتوي على جميع الآلهة

جـ-جذور الآلهة (الطبيعية والفتيشية والطوطمية)

لم تكن الآلهة المصرية تصورات مجردة أو شكلاً من أشكال التعبير الذهني عن القوة السارية في الطبيعة ، بل كانت مغمسة الجذور في كل مظاهر الطبيعة وذات أصول تغرق في المعتقدات السحرية الفتيشية والطوطمية .

لقد كانت الطبيعة بمعناها الواسع المنهل الأول الذي نهلت منه الديانة المصرية آلهتها ولاهوتها وطقوسها . فقد شكلت مظاهر الطبيعة من سماء وأرض وشمس وكواكب ومياه وأنهار ونباتات وحيوانات وأشياء مصنوعة إيحاءات بأشكال وصور الآلهة بل وحتى عقائدها .

قوى الطبيعة:

أسمى المصريون السماء (الرب الأكبر) وتصوروها على شكل صقر ينشر جناحيه العظيمين على الأرض أو على مصر بأكملها ، وتصوروا الشمس والقمر عيناه المقدستان ،

أما النجوم فتصوروها مزروعة على جسده ربما على شكل ريش يلمع ، والريح كانت أنفاسه ، والماء عرقه وهكذا تجسدت قوى الطبيعة ومظاهرها في هيئة صقر كوني .

ونشأ تصور آخر للطبيعة فقد ظهرت السماء على شكل بقرة كونية تستند إلى الارض بقوائمها الاربع التي تمثل دعائم السماء وتصوروا إله الهواء (شو) كرجل عملاق يرفعها من بطنها وسفينة الشمس تمشي على بطنها والنجوم تلتصق على جلد بطنها .

وهناك صورة الأنثى الكونية (نوت) للسماء التي حلّت محل البقرة ويمكن أن تكون الطبيعة هي المعبد الأول الذي كان يرى المصري فيه آلهته مجسدة في أشكالها ثم بدأ يضفي على هذه الأشكال صوراً حيوانية وإنسانية ثم حصرها في معابد رسم رموزها وأشكالها المتخيلة .

لقد كانت الشمس أهم مظاهر الطبيعة عند المصريين ولذلك كانت مركز عبادتهم وجوهرها . وكان الإله الواحد المستتر والظاهر هو إله الشمس الذي ظهر في صورته الطبيعية (قرص الشمس) وفي صورته الحيوانية (الصقر ، العجل ، الجعران) وفي صورته الفتيشية (السفينة) وفي صورته البشرية(الملك) .

وكان نهر النيل المظهر الطبيعي الآخر المميز لأرض مصر وعُبد النيل كإله اسمه (جعبى) وهو الروح التي تكمن وراء هذا النهر العظيم والتي ترفع بمياه فيضه حاملة الخصب والنماء وكانت صورته على شكل بشري يجمع صفات الذكورة والإنوثة (خنثى) في هيئة بحار أو صياد سمك ذي لحية إلهية وأثداء مترهلة وبطن مترهلة وبصفة خادم الآلهة الذي كان يحمل منتجاته ويقدمها للآلهة الاخرى . وكان أوزيريس يصير كإله للنيل في كهف وروحه تستقر على شجرة الغيضة المقدسه وتسكب له اللبن(شكل٥٠) . والقمر اتخذ صفة الصقر في بعض الأحيان وصفة الإنسان الجميل في أحيان كثيرة . . وهكذا .

واعتبر الجبل (باخو Bakhau) جبل شروق الشمس و(مانو Manu) جبل غروب الشمس .

الفتيشية

الفتيشية هي الاعتقاد بقداسة الأشياء والتصور بأن قوى الكون والقوة السارية تجتمع فيها ، ولذلك اتخذت بعض صور واشكال الآلهة صفة هذه الأشياء المقدسة .

فقد كان الفأس رمزاً للآلهة كلها وتحولت صورته في الكتابة الهيروغليفية إلى دال على الإله (نتر) وكان حجر الشمس المدبب الذي سمي (بن بن) دالاً على إله الشمس (رع) و(أتوم) . وحتى الهرم الحجري الذي بني كمقبرة ملكية عظمى فإنه كان مشتقاً من شكل التل الأول الذي ظهر من المياه الاولى (نون) .

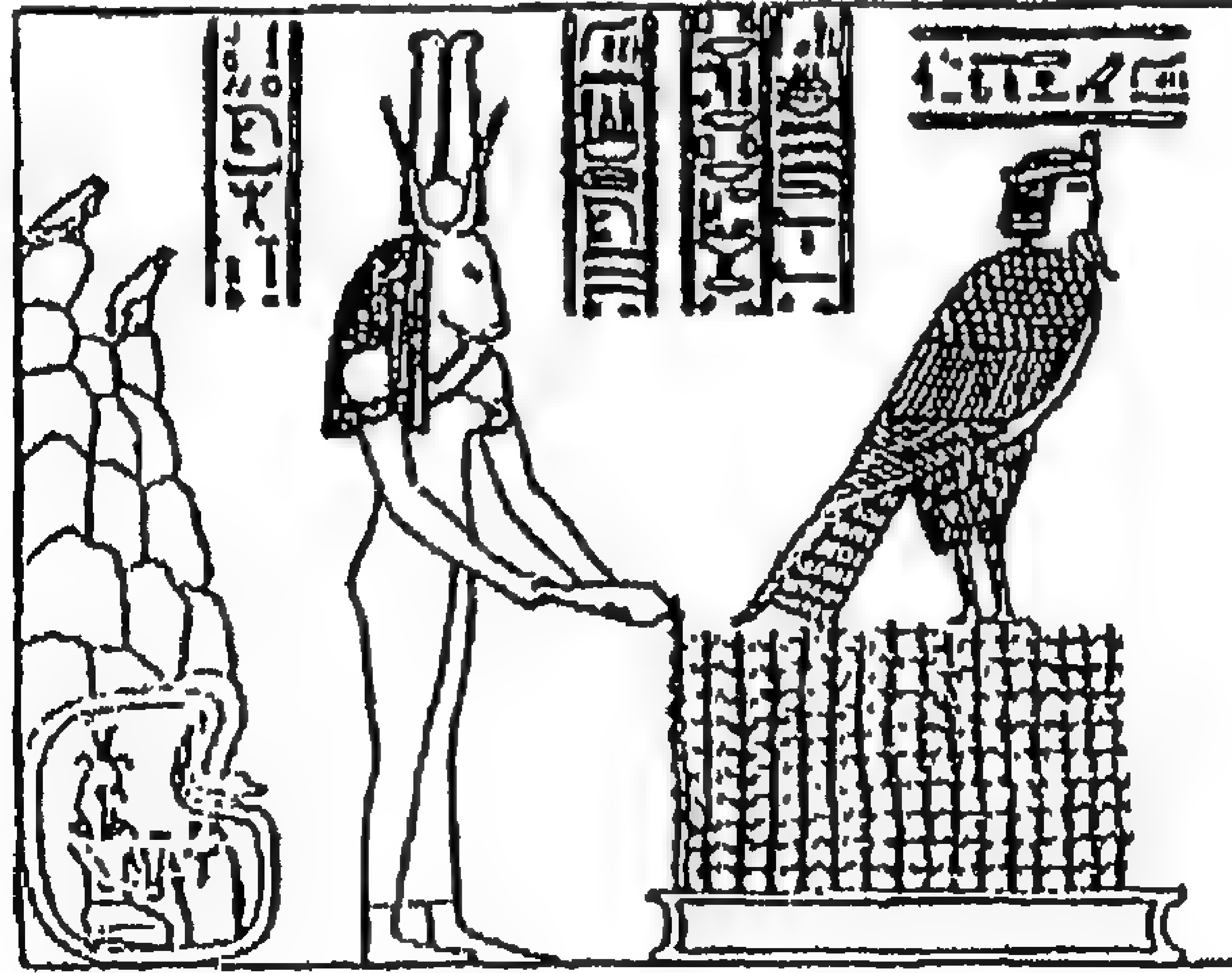
وكان رمز الإلهة نيث Neith في سايس هو الدرع الذي يتقاطع عليه زوج من السهام . وكان إله مدينة بورويريس في الدلتا يصور كعمود له رأس وأيدي ملك مصري .

ويمكننا تلمس الفتيشية في الكثير من العلامات والإشارات المصرية الدالة فقد كانت التيجان رموزاً مقدسة للملك والآلهة وهي على أنواع :

١-التاج الأبيض : وهو التاج الذي كان يمثل ملوك الوجه القبلي وكان يصنع من الجلد كقلنسوة مخروطية الشكل تنتهي بقمة كروية ذات انبعاج خفيف عند وسطها .

٢-التاج الأحمر : وهو التاج الذي كان يمثل ملوك الوجه البحري (الدلتا) وكان مثل قلنسوة قاعدتها مربعة ولها نهاية خلفية مرتفعة وتبرز منها دائرة حلزونية .

٣-التاج المزدوج : وهو جمع للتاجين السابقين ويمثل وحدة القطرين وأطلق عليه المصريون اسم (باسخمتي) أي (القوتان) .



شكل (٥٠)

أوزريريس كإله للنيل في كهف وروحه تستقر على شجر الغيضة المقدسة وتسكب لها إيزيس اللبن

٤-التاج الأزرق : وهو تاج ظهر منذ الأسرة الثامنة عشرة عبارة عن قلنسوة ذات استدارة خفيفة مكسو بدوائر صغيرة من الذهب وتتدلى منه أشرطة قماش ملونة .

٥-تاج أتف : المكون من قرنين لكبش يمتدان افقياً وتعلوهما ريشتان من أجنحة النعام وينفرد بلبس هذا التاج إله اسمه (عنجتي) اشتهرت عبادته في شرق الدلتا .

وحين أضيفت لهذا التاج قلنسوة التاج الأبيض أصبح يدل على الاتحاد بين الشمال والجنوب .

٦-منديل الرأس (نمس) : وهو غطاء رأس تقليدي ليس له قدسية وهو عبارة عن طاقية تغطي الرأس بإحكام ويتدلى من جانبيها على الكتفين قطعتان صغيرتان .

٧-تيجان الآلهة : وهي تيجان متنوعة تمثل قوى السماء والنور وأصبحت رموزاً لهذه الآلهة .ويمكن التعرف عليها من خلال صور الآلهة نفسها المذكورة في الفصول والفقرات السابقة .

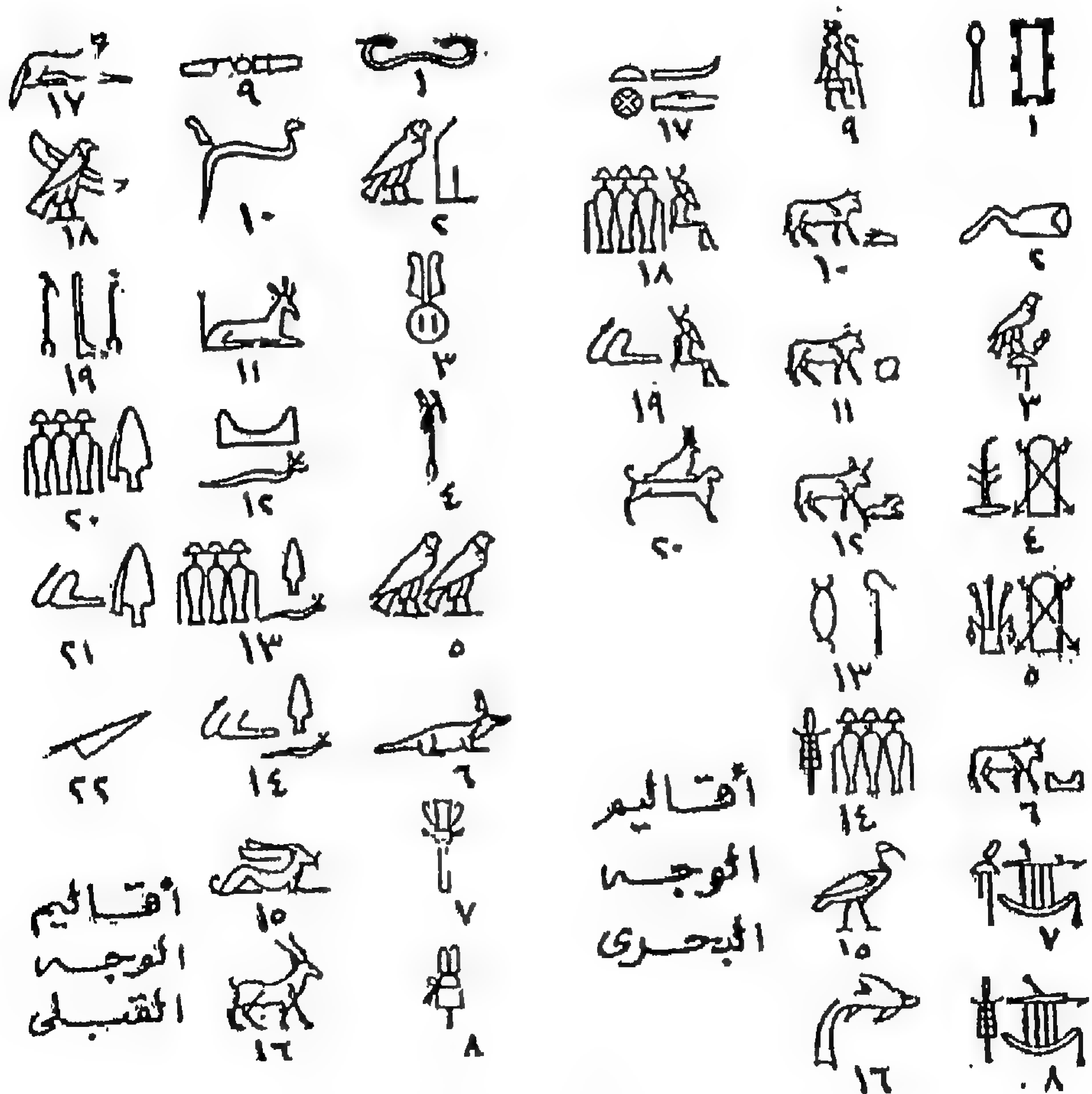


شكل (٥١) التيجان المصرية

والمظهر الآخر للفتيشية يتمثل في رموز الأقاليم التي ذكرناها والتي تشير دون أدنى شك الى مقدسات قديمة كانت محور عبادة ذلك الإقليم منذ القدم .

وكذلك تتجسد الفتيشية في اعلام فرق الجيش في الدولة الحديثة وفي أعلام السفن البحرية وعلامات الأقاليم المصرية (البحرية والقبلية) شكل (٥٢) .

وكانت الأشجار مظهراً فتيشياً فقد كانت تستقر عليها أرواح الآلهة وتسقيها اللبن شكل (٥٠) .



شكل (٥٢) رموز وعلامات الأقاليم المصرية

الطوطمية :

كانت الجذور النباتية والحيوانية مصدراً أساسياً للعبادات والرموز الدينية القديمة ، فقد كانت شجرة (البيبروس) شجرة مقدسة لأنها موطن الآلهة وكانت زهرة اللوتس كذلك دالة على الإله الشمس لأنه خرج منها وعلى الإله نفرتوم ابن بتاح .

وكان ينظر لشجرة الجميز على إنها رمز لالهة السماء نوت وكان جذع الشجرة مرتبطاً بعبادة الإله أوزر وربما كانت من بقايا عبادة الشجرة .

أما المظهر الكبير في الديانة المصرية فكان في جذورها الحيوانية فقد عبدت الحيوانات لذاتها في شكل عقيدة طوطمية تعكس اعتقاد الناس في انحدارهم من حيوان معين ، ثم في مرحلة لاحقة وتحت وطأة الصعود الروحي للآلهة أصبح التعبير عن الجذور الحيوانية رمزياً يرتبط برسم الإله أو تمثاله الحيواني . . . أما في مراحل الانحطاط الأخيرة فقد طغت عبادة الحيوان (وليس الطوطمية) وأصبح تقديس الحيوانات لذاتها أو باعتبارها آلهة هو الأساس .

وفي هذا المجال نرى أن هناك أسباباً عميقة لعبادة الحيوانات وطواطمها فقد كانت الأسباب الكامنة وراء ذلك تحمل رغبتين وهما «رغبة الرمز إلى صفات إله خفي ببعض المخلوقات الظاهرة التي تحمل صفة من صفاته أو آية من آياته ، ثم رغبة في التقرب إليه عن طريق الرعاية التي يقدمونها ضمناً لما رمزوا به إليه من مخلوقاته » (مهران ١٩٨٤: ٢٦٨) .

وكان المصريون لا يقدسون جميع أفراد ذلك النوع الحيواني بل كان الكهان يختارون حيواناً واحداً تتوفر فيه علامات محددة يكون ممثلاً للإله الدال عليه حتى ينفق فيدفن في طقسية وقدسية ثم يختار غيره وهكذا .

ولكي يؤكدوا على عبادة روحية للحيوان لاعبادة بدائية له . كان لابد من الفصل بين اسم الحيوان التقليدي في الحياة اليومية وبين اسمه كرمز ديني له قداسة وعمق روحي . فعلى سبيل المثال كان الاسم الحيواني للبقرة هو (آحت) أما اسمها الديني (حتحور) والاسم الحيواني للصقر هو (ببك) والديني هو (حور) والتمساح (مسح) واسمه الديني (سوبك) ، وكانت الأسماء الدينية الإلهية هذه صفات في جوهرها .

ولا شك أن الدافع الرئيسي لاتخاذ الحيوانات جذوراً للالهة كان في انتباههم لصفات تلك الحيوانات ومحاولة مطابقتها مع ما يعنيه المفهوم الذهني لذلك الإله فقد كانت البقرة توحي بوداعة السماء وحنوها وأمومتها ، وكان الكبش يوحي بالإخصاب والأسد بالقوة والحرب والقرد بالفراسة والحكمة وكذلك طائر أبي منجل وكان الصقر يبدو في الصباح كما لو أنه هو الذي جلب الشمس الى السماء . . وهكذا .

وكانت الحيوانات التي تعبد بشكلها المادي لا كرموز عديدة مثل القطة باست في بوباسته ، والإلهة الصل في أدجو في بوتو ، والقرد عند الأشمونين ، والإله (وب واوات) ابن آوى في أسيوط ، والعجل منيفيس في عين شمس ، والعجل بوخيس في هرمونتيس ، والعجل مالك الحزين في عين شمس ، . . .الخ .

وإذا كنا قد حددنا في حديثنا عن الآلهة الثانوية والأجنبية الجذور والرموز الحيوانية للآلهة الثانوية الذكرية والإنثوية ، فلا بد ، لكي نكمل الصورة ، من ذكر هذه الجذور والرموز التي تخص الآلهة الكونية الكبرى التي هي عماد شجرة الآلهة المصرية التي ذكرناها في الفصل السابق (جدول ٧) .

جدول (٧) الآلهة الأساسية وجذورها الطوطمية

الإله	دلالته	رمزه أو جذره الحيواني
نون ، حح ، كوك كيره	آلهة الهيولى الذكور	ضفادع
نونه ، حـحـه ، كـوكـه كيرهة	آلهة الهيولى الإناث	حيّات
خبيرا	إله الشمس المشرقة	جعران
رع	إله الشمس	اللقلق (بنو)
أتوم	إله الشمس الغاربة	ثعبان (والنباتي زهرة اللوتس)
بتاح	إله منف	عجل ميناديس (يوصبر)
سخمت	إلهة الحرب زوجة بتاح	اللبوة
نفرتوم	ابن بتاح وسخمت	زهرة اللوتس
بتاح سكر	اله الموتى	صقر
بتاح سكر أوزر	إله الجبانة	جعران
آمون ، آمون رع	إله طيبة	الثعبان ، الكبش ، الوزة
موت	زوجة آمون	الرحمة (أنثى النسر)
خنسو	القمر	الصقر
خنوم	الإله الفخاري الخالق	الخروف
عنقت	سيدة ماء النيل	الغزالة
شو	الهواء	الأسد
تفنوت	الرطوبة	لبوة
جب	الأرض	الأوز
نوت	السماء	البقرة
أوزريس	الخضرة ، النهار	الثعبان
إيزيس	الفجرة ، الأمومة	–
نفتيس (نبتحوت)	الشقق ، الكتابة	–
ست	الصحراء ، الليل	الحمار ، الكلب ، الخنزير البري
تاتنن	التل البدائي	الثعبان
تحوت	الحكمة	الطائر أبيس (أبو منجل) ، القرد
حورس	الشمس	الصقر
حتحور	الحب والمرح	البقرة

التشبيه بالإنسان Anthropomorphism

وكما تأملنا في الجذور الطبيعية والفتيشية والطوطمية للآلهة ، لا بد لنا من تأمل أرقى مرحلة تصور فيها المصري آلهته وشبهها بها ، وهي التشبيه بالإنسان قبل أن نصل إلى المرحلة التجريدية الأخيرة التي حاولت الظهور بها توحيدية أخناتون .

وفي ظننا أن أول تشبيه للآلهة بالإنسان انطلق من فكرة أن الملك أو الفرعون (الذي هو إنسان) كان إلهاً . . وقد كسرت هذه الفكرة الحواجز بين الإله والإنسان كما أن أساطير الخليقة المصرية الخاصة بالإنسان لا تفرق كثيراً بينه وبين الآلهة .

ثم قام المصري بالخطوة اللاحقة حين صوّر الآلهة بجسد بشري ووجه حيواني يشير الى جذوره أو رمزه القديم .

وجاءت المرحلة الأخيرة حين أصبح شكل الكثير من الآلهة جسداً ووجهاً ولباساً كما الإنسان .

وقد تنوعت صور الآلهة ، على ضوء طبيعتها ، بين أن تكون طفلاً كما الإله (آحي) ابن حتحور والإله (خنسو) إله القمر أو شيخاً مثل حورى المسن ، وذا لحية مثل أوزريس ، وكذلك صورت الآلهات كإناث بأشكال ورموز مختلفة ومن مختلف الأعمار واضفيت على بعضهن ميول تطابق المعنى الذي وضعن فيه كالحب أو الكره أو الماء أو القوة . . الخ .

بل وصور إله النيل (جعبى) كخنثى يجمع صفتي الذكورة والإنوثة . ويرى بعض الباحثين انه « ربما كان تمثيل الآلهة في هيئة آدمية سبباً في أن يظن أن لها من المشاعر ما يحاكي مشاعر البشر من حب وبغض وأنها تأخذ وتعطي ، وتعاقب وتثيب ، مما لا يستطيعه الحيوان أو الجماد ، أو أنهم ارادوا ان يضفوا عليها صفاتهم الإنسانية وعواطفهم ، ومن ثم فقد جمعوا بين الانسان والحيوان الذي يعبدونه عند تصورهم الإله بصورة تتفق مع واقعيته » (مهرات ١٩٨٤ :٢٧١) .

وكان لتشكل الآلهة في ازواج (ذكرية وانثوية) وعائلات ثالوثية (أب وام وابن) ما يعطي أيضا صورة عن تشبههم بالانسان ، كما أن الاساطير التي ذكرناها حافلة بالصور الانسانية للآلهة حيث تجعلهم يتصرفون ويعيشون كأنهم بشرٌ في سلوكهم .

ولم يكن حاجز الموت هو الذي يفصل الآلهة عن البشر (كما في الأديان القديمة الأخرى) بل كان الإنسان عندما يموت ينتقل إلى حياة الخلود مع الآلهة . لكن الآلهة لا تموت عند المصريين فقد تتبرك أو تنسى أو تختفي ولكنها لا تموت أي انها خالدة ، بمعنى ان الانسان في الدين المصري هو الذي تشبه بالآلهة في مسألة الخلود التي كان بديهية عند الآلهة ، ولذلك نشأ لاهوت الخلود بل وطقوس الجنائز التي كان همها منح الخلود للبشر ، وحشرهم مع الآلهة الخالدة في العالم الآخر .

ورغم ذلك كله فإن هناك آلهة محددة دون غيرها في عالم الموت وعالمي الجحيم والفردوس سنتعرف عليها في لاهوت الاسكاتولوجيا المصرية .

٣-التشريح اللاهوتي للإنسان

إذا كان الانسان علمياً يتكون من أجهزة عدة تعمل على ديمومة حياته ونشاطه البايولوجي . فانه لاهوتيا ، عند المصريين القدماء ، يتكون من عدة أجهزة تعمل سوية منذ ولادة الإنسان وقبل وبعد الموت لكي تضمن بقاء التكوين الإلهي والروحي للإنسان سليماً .

وكان المصري يعتقد أن الإنسان مكونٌ من ثالوث لاهوتي يختلف باختلاف مراحل حياته ، ويشير كل ثالوث بصورة عامة الى ثلاثة أطراف أساسية هي الروح ، الجسد ، النفس ، وتختلف أشكال كل مفردة من هذه المفردات حسب مراحل الحياة ،فهناك ثالوث يأتي بعد ولادة الإنسان مباشرة مكون من (آب ،حاتي ،ران) وهو يعيش مع حياة الإنسان وهناك ضرورة كبرى للحفاظ عليه وهو ملازم للإنسان .

أما الثالوث الذي يغذي حياة الإنسان ويعتبر مثل القوى الحارسة له فمكون من (سخم ، إماخو ، شاي) التي تشير إلى (الشرارة ، الجسد ، القدر) والثالوث كان موجوداً في الإنسان قبل الموت ولكنه يبقى بعد الموت مباشرة ويتكون من (با ، سعحو ، خاييت) وهي(الروح التي تلتحق بالشمس ، المومية ، الظل) . أما الثالوث الرابع فهو أبدي يتكون من (خو ، خت ، كا)والتي هي (الروح التي تلتحق بأوزريس ، الجسم المادي ، القرين) «ويلاحظ أن اختلاف المفاهيم المتعلقة بالروح ، عند المصريين ، يرجع إلى امتزاج العقائد ، الذي كان من أهم عوامله ، اختلاط الشعوب ، ويرجع أيضا ،إلى ميل المصريين إلى التمسك بأية عقيدة ، أو بأية صورة من عقيدة ، تنبعث ، بمرور الوقت ،في المجتمع ، والشعب الذي يعتقد في وجود القرناء وفي تناسخ الأرواح ، يتوقع أن تكون لديه ، بالضرورة ،

مفاهيم غامضة ومعقدة ، والتنافر ، كما هو واضح ، كان سمة من سمات معتقدات المصريين القدماء الدينية (عويس ١٩٦٦ :٢٨)

أ- ثالوث التكوين بعد الحياة :

١-آب(القلب المدرك) : كان القلب لاهوتياً مصدر الأفكار الخيرة والشريرة وكان أحياناً يعكس الضمير والروح ، ولذلك جرى الاهتمام الخاص بالقلب وتحنيطه بشكل منفصل عن الجسد وكان يحفظ مع الرئة في جرة ، وكان يعتقد أن الميت بعد تلاوة دعاء القــلب يمنح قلباً جديداً وإنه سيحصل على القوة التي يبغيها في العالم الآخر وإنه سيــطر على قلبه ، وكان هناك خوف من أن يسرق وحش نصفه إنسان ونصفه حيوان قلب الإنسان ولذلك كتبت سبعة فصول في كتاب الموتى لمنع سرقة القلب . وهناك تعويذة خاصة بالقلب (انظر Budge 1981: 20) . والآب لا يعبر عن القلب الحقيقي بل عن القلب المعنوي الذي يشير إلى الضمير أو روح القلب وإلى الروح الفردية .

٢-حاتي : وهو القلب الحقيقي الذي يقع مكانه في الصدر .

٣-ران : وهو الاسم الشخصي للإنسان ، وقد يكون على نوعين الاسم العلني والاسم السري ، ويحمل الاسم السري صفة مقدسة إذ أن حذفه أو إتلافه من القبر يسبب أذى كبيراً للميت في العالم الآخر .

ويشير هذا المثلث إلى القوة الروحية المتمثلة بـ(آب) والتكوين الجوهري للجسد المتمثل بـ(حاتي) وهو القلب والقوة النفسية المتمثلة بالاسم وهذا الثالوث المكون من (روح وجسد ونفس)سيستمر بصيغٍ مشابهةٍ في الثالوثات اللاهوتية الأخرى .

ب- ثالوث القوى الحارسة للفرد أثناء حياته:

١-سخم : وهو الشرارة الحية داخل جسد الإنسان والتي تقوم خلال حياة الانسان باطلاق قوة الحياة وشهواتها داخل جسده ، ولها مؤنث هو (سخمت) .

٢-إماخو : وهو الجسد البشري الذي يتهيأ للموت ، وتعمل الماعت على تهيئة هذا الجسد المكتمل الأعضاء والذي ساوته العدالة الاجتماعية والفردية وأعطته شكله النهائي .

٣- شاي أو شايت : وهو القدر الأنثى والذكر وكانا على شكل إلهين ويولد الشاي في نفس اللحظة التي يولد فيها الفرد وينمو معه حتى الموت . وإن قرارات الشاي لا مفر منها ويشاهد الشاي على شكل إله دون ميزات خاصة بعد الموت وعندما توزن الروح بحضور أوزيريس كما يحضر المحاكمة ليقدم حساباً دقيقاً أمام المحلفين الجهنميين عن حسنات المتوفي وسيئاته أو لغرض أن يهيئه لظروف الحياة الجديدة (انظر الخوري ١٩٩٠ج٢ جـ٢ :١١٠) .

وهنا أيضا نلمح ثالوثاً مكوناً من قوة روحية حيّة .عبارة عن شرارة داخل جسد الإنسان هي (سخم) ، ومن جسد كامل مهيأ للموت هو (إماخو) ومن قدر نفسي مهيمن هو (شاي) . وهو الثالوث اللاحق لـ (الروح والجسد والنفس) والذي يعمل بقوة أثناء الحياة .

جـ- ثالوث ما بعد الموت:

١- (الروح الأبدية) : وهي الروح الخالدة التي تسري في الظاهر والباطن وهي التي تغادر الجسد وتلحق بموكب الشمس في رحلتي الليل والنهار وتزور الجسد في رحلة النهار ، فهي الروح الشمسية للمتوفي .

وفي الغالب صورت البا على أنها طائر صغير له وجه يشبه وجه المتوفي وربما كان يعتقد أن الطيور التي تظهر على الأشجار التي غرسها المتوفي كان من بينها طائر البا . أما الأشكال الأخرى للبا فهي (زهرة اللوتس ، الثعبان المندفع من حفرة ، التمساح الزاحف من الماء إلى الأرض) .



با(الروح) تاخذ شكل الإنسان نفسه وتزور مومياءه في القبر

٢- سا(الشخصية الوقورة للميت ،الجثة المحنطة) : إن جثة الميت المحنطة أو غير المحنطة كانت تسمى(سا) وقد يدل هذا الاسم على الكبد ،وهويشير أيضا إلى أحد شكلي أو ولدي (رع) وهما هو (حو) و(سا) . واسمها الفرعوني الدقيق (سعحو) .

٣- خابيت (الظل) وهو الظل الملازم للإنسان حتى بعد بعثه داخل السماء ويسمى أيضا (شرت) .

وهذا ثالوث آخر مكون من روح وجسد ونفس على شكل روح أبدية (با) وجسد محنط (سا) وظل ملازم للإنسان .

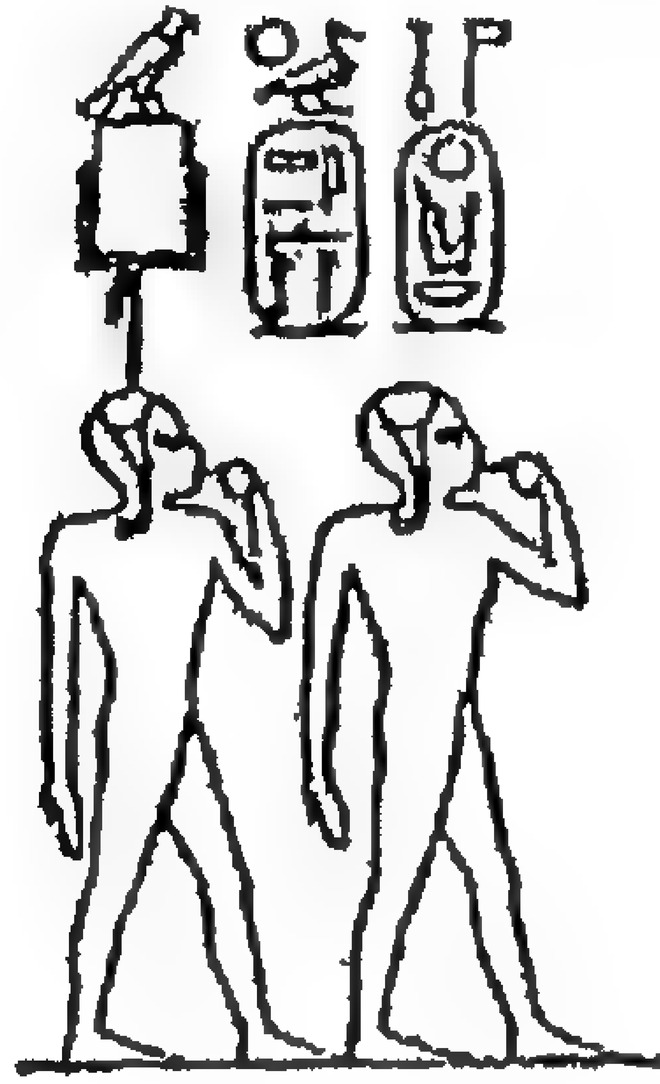
د- الثالوث الأبدي (الذي لايزول أبداً) :

وهو التكوين الأبدي منذ الولادة وإلى الأبد.

١- خت (الجسم المادي) : وهو الجسد الإنساني الملموس وأن هذا الجسد تكوين دنيوي سرعان ما يذوب بعد الموت في القبر ولذلك حاولوا الحفاظ عليه من الفناء عن طريق التحنيط لكي يبقي وعاء للمكونات الأخرى الخالدة للإنسان . وال (خت) يبقى على الأرض بينما الروح (آخ) تصعد إلى السماء ، وحين يرمز الجسم المادي فلا أمل بالخلود مطلقاً .

٢- آخ (الجسم الروحي) : وهي الروح النورانية الشفافة التي تأخذ هيئة الجسد وهذه الروح تذهب إلى السماء بعد الموت وتبقى فيها إلى الأبد مع الإله أوزريس .

٣- كا (النفس) : وهي الروح التي تبقى بجوار الجسد في القبر وحول القبر وتقدم لها القرابين بعد الموت ، وهي بمثابة الملاك الحارس للإنسان أو التي كان الإنسان يستقبلها عند مولده بأمر من الإله (رع) ويعتقد المصريون أن هذه الـ (كا) لا أحد يستطيع رؤيتها ولكنها تشبه شكل صاحبها تماماً . ويبدو أن الـ (كا) هي سبب حياة الشخص فعندما تغادر جسده وتستقر في القبر أو حوله ، فان الشخص يغدو جثة ميتة . وتسمى أيضاً (القرين الروحي) .



الملك أمنحوتب الثالث طفلاً ومن ورائه الكا (من معبد الاقصر)

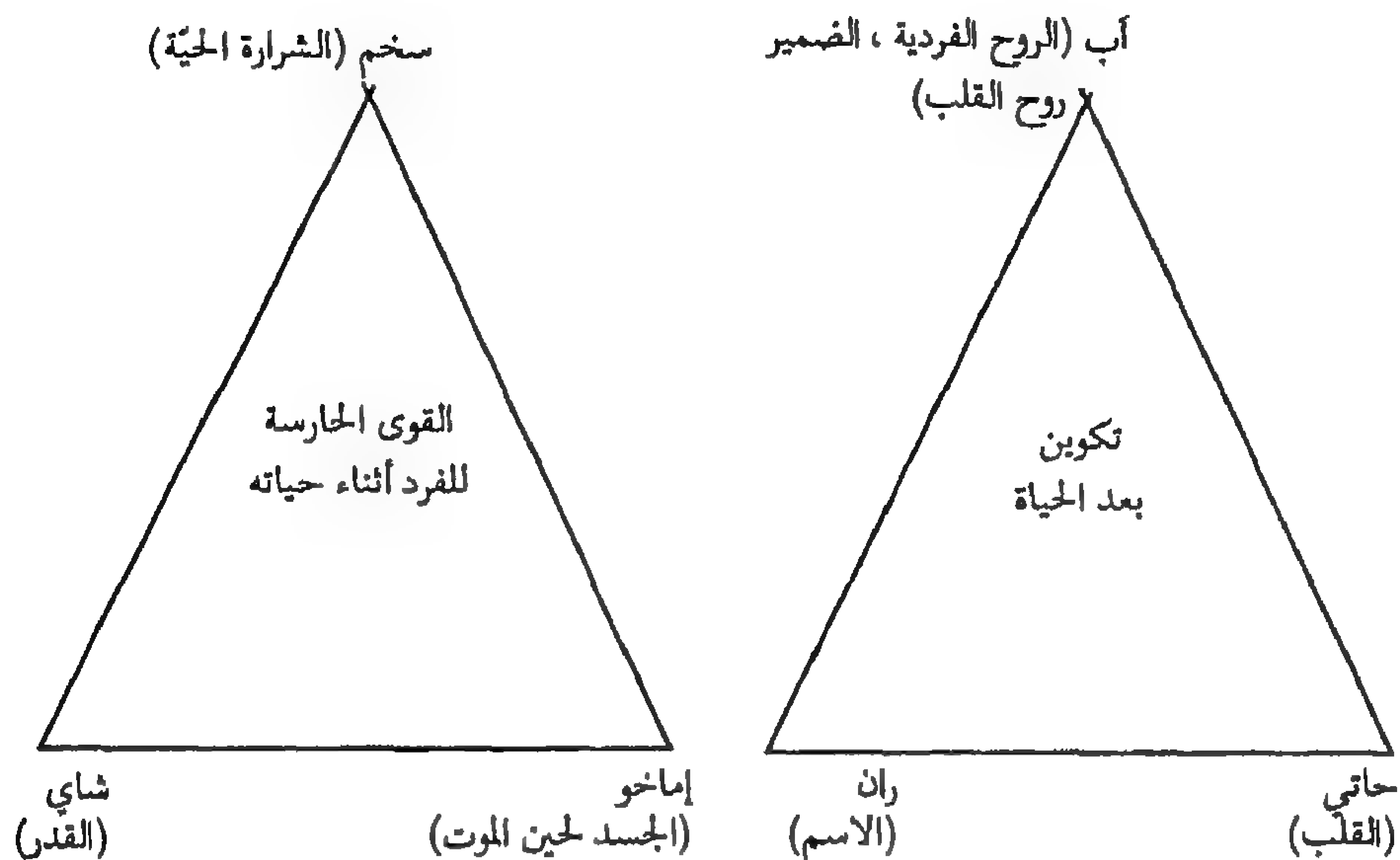
وكان المصريون القدماء يصورون الـ (كا) على هيئة الشخص نفسه وهي ترفع ذراعيها إلى الأعلى ، ويبدو أن هذه الصورة الخاصة بها أتت من أصل مثولوجي يخص الإله رع الذي خلق أول الهين ورفع ذراعين خلفهما ففاضت عليهما الـ (كا) ودبت فيهما الحياة .

وكانت الـ (كا) تقوم بزيارة الميت وتستقبل قرابينه وتسكن تمثاله الموجود في القبر ولذلك أطلق على القبر (منزل الكا) .

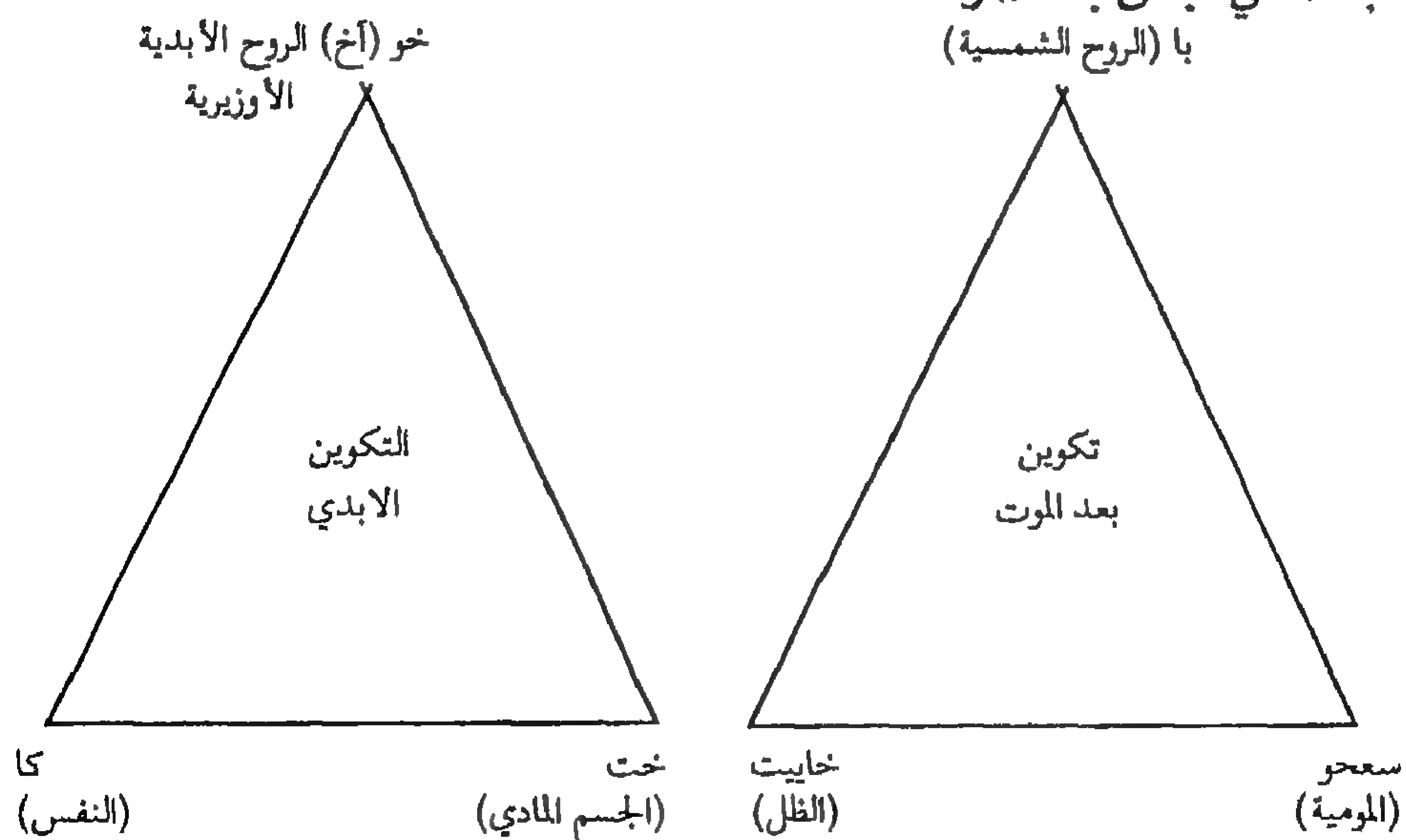


شكل (٥٣) الإنسان ونفسه (كاؤه)

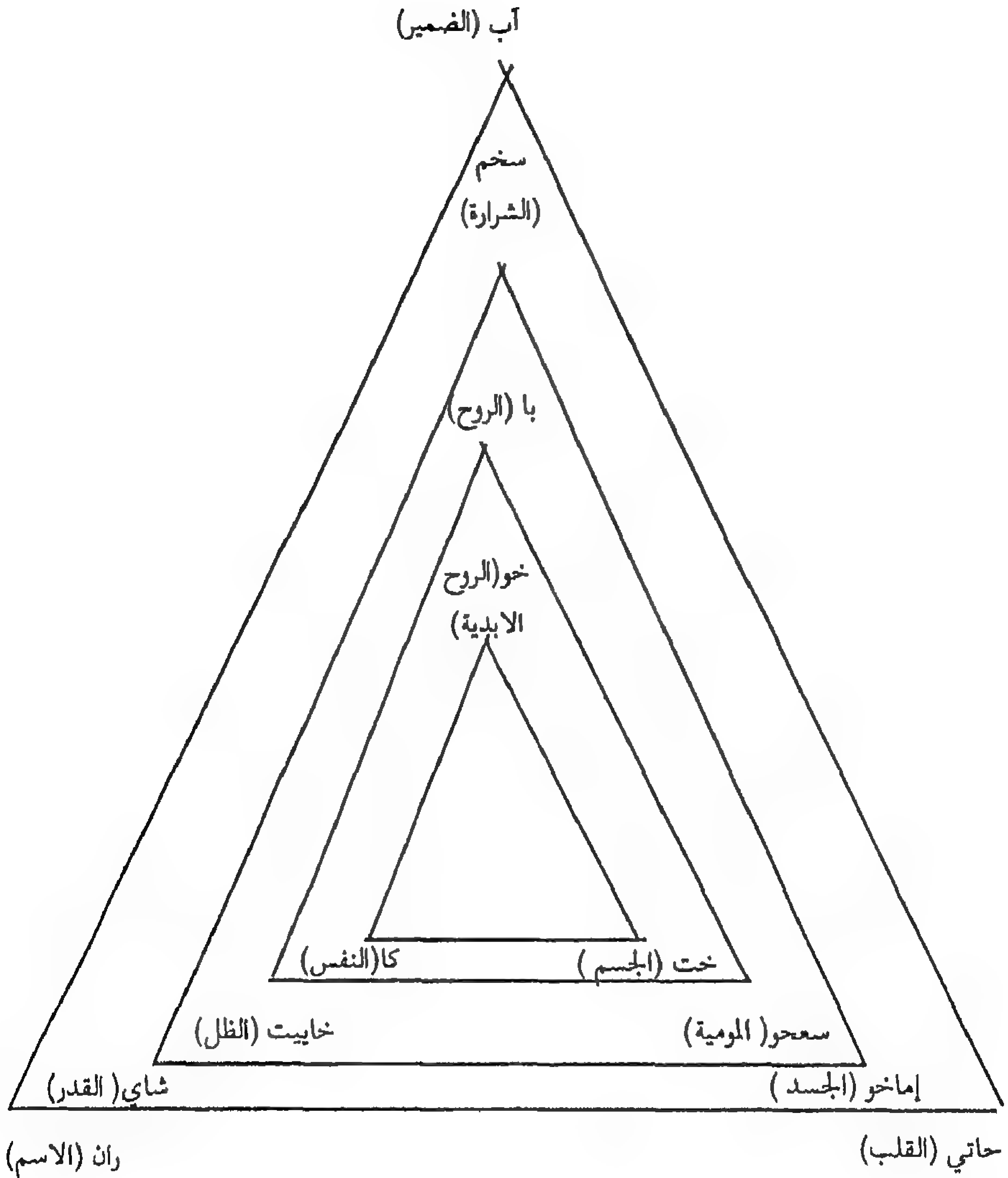
أ- التي ترافق الإنسان أثناء الحياة:



ب- التي تبقى بعد الموت

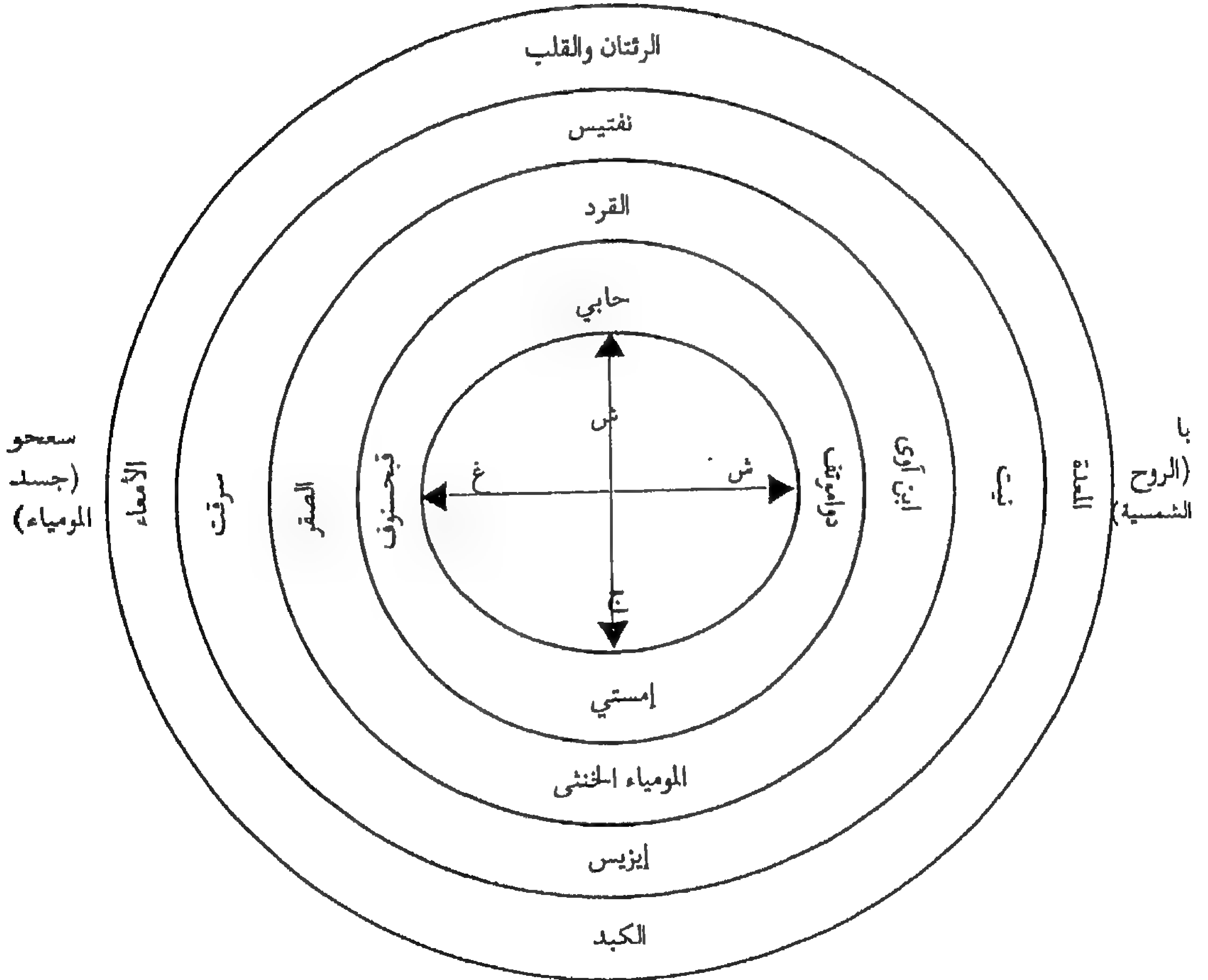


جدول (٨) الثالوثات اللاهوتية للإنسان في الدين المصري



الثالوثات اللاهوتية في مثلث واحد مكون من (الروح ،الجسد، النفس)
تشير لها إجمالاً في المثلث (قمة المثلث، الزاوية اليمنى، الزاوية اليسرى)

لقد ربط اللاهوت المصري التكوين الروحي واللاهوتي للإنسان بالجسد الكوني كله ، وذلك عن طريق أبناء حورس الذين يمثلون جهات الكون الأربع حيث توضع في آنية تحمل أشكالهم الأحشاء الداخلية للميت وتساعدهم في ذلك آلهات كما في المخطط التالي :



جدول أو مخطط (٩) الروح والكون في اللاهوت المصري

الدوائر من الداخل ١- أبناء حور (حورس) في جهات الكون الاربع .
٢-الرمز الحيواني للأبناء (رؤوس الجرار الكانوبية) ٣-الإلهات الحارسات للأعضاء .
٤-الأعضاء التي تحفظ في الجرار الكانوبية . ٥- أقسام الروح الإنساني .

٤-الاسكاتولوجيا المصرية والعقائد الجنائزية
(عقائد ما بعد الموت)

مثلما شكلت عقائد ومثولوجيات الأصول وخلق العالم (الكوسموغونيا) والآلهة (الثيوغونيا) والإنسان (الانثربوغونيا) أساس (لاهوت الخليقة) كذلك شغلت عقائد ومثولوجيات النهاية وموت العالم (الكوسمو اسكاتولوجيا Cosmo-eschatology) والآلهة (تيوسكاتولوجيا Theo-eschatology) والإنسان (انثروبوسكاتولوجيا Anthro-po-eschatology) أساس (لاهوت الموت والنهاية) ونشأت من البداية والنهاية (الخليقة والموت) عقائد العود الأبدي ودورات الحياة والموت الكونية والإلهية والبشرية وتحمل جميع الأديان نظامها الاسكاتولوجي الدقيق ضمن أساطيرها ومعتقداتها بصفة واضحة أو ضمنية .

والاسكاتولوجيا المصرية عبرت عن نفسها في عقائد نهاية العالم والآلهة كما لمحنا ذلك في الأساطير ، ولكن تأكيدها الواضح كان في عقائد موت الإنسان التي يسميها الباحثون إجمالا العقائد الجنائزية .

وعلينا أن نعرف أولاً أنه ما من شعب على مر التاريخ كالمصريين ، اهتم بعقائد ما بعد الموت (الجنائزية) ورصد لها كل هذا الإرث المتميز من تراثه الديني والروحي ، ويبدو لنا أن هناك سببين كبيرين وراء ذلك السبب الموضوعي يكمن في بيئة وأرض مصر نفسها فقد كانت تربة مصر ومناخها تحفظ الجسد الانساني بعد الموت إلى أقصى درجة ممكنة ، وكان النيل يفيض صيفاً في مواعيد دورية ثابتة كأنه يوحي بدورة حياة متجددة كل عام ، وكانت الشمس ، صحوها ووضوحها ودورتها اليومية وما توحيه من حياة وموت وبعث وخلود ، مركز الدين المصري .

أما السبب الذاتي فكان في الفكر الديني المصري الذي كان لا يفرق كثيراً بين الآلهة والإنسان وأن الموت ما هو إلاحاجز بين عالمين متصلين هما عالم الحياة وعالم الآخرة . وهكذا نظر الدين إلى الآلهة والناس والموتى وكأنهم مجتمع واحد ولذلك اخترع ما يناسب هذه الفكرة من دعائم شكلت فيما بعد عقائد ما بعد الموت .

وقد نشأت عقائد البعث والخلود مبكرة في مصر وربما امتدت إلى الباليوليت ونضجت في النيوليت من خلال عادات الدفن في العصر الحجري الحديث ، وكانت بيئة مصر ومناخها الوسط المناسب لنمو مثل هذه الافكار .

ولعلّ أهم ما يجب الاتفاق عليه هو ما اصطلحنا عليه بـ (عالم ما بعد الموت) الذي يسمى بالمصرية (توات أو دوات) إن تسمية (العالم السفلي) تسمية خاطئة كما يرى ذلك بدج لأن هذا العالم لا يقع أسفل الأرض فربما كان في السماء . وكذلك تسمية (الجحيم) لأن مفهوم الجحيم لدي المعاصرين يمثل افكاراً غريبة على أغلب المدارس الدينية المصرية ولأنه ليس جحيماً فقط فهو عالم حساب وجنة ايضاً ولذلك فهو ليس بـ (فردوس) أو (جنة) . ولا تدل كلمة (عالم الموتى) على خلود أو بقاء الناس أحياءً بعد الموت ، ولذلك نرى أن أنسب كلمة مقابلة لذلك العالم هو (العالم الآخر) أو (الآخرة)فهو مصطلح دقيق يمكن أن يدل على تنوع ذلك العالم وما يحتويه من عوالم الحساب ، والجنة والجحيم وما بينهما . فهو أربعة عوالم في آن واحد لا تقع في الأعلى أو في الاسفل فقط هي (القبر ، الحساب ، الجنة ، النار) .

الكتب والنصوص الجنائزية

جاءت معلوماتنا عن عالم الآخرة من النصوص والكتب الجنائزية التي يمكن أن نحصيها بالشكل التالي :

١-نصوص الأهرام (Pyramid Texts) وهي النصوص المخصصة للملوك والتي زينت بطون وجدران الأهرامات الداخلية ، وقد احتوت على تصورات قديمة يمكن أن نسميها (النصوص النجمية) حيث شرحت كيف يتحول الملك بعد الموت الى نجم من النجوم القطبية . أما النصوص الشمسية فهي نصوص الأهرام المتأخرة التي تشرح رحلة الملك بصحبة إله الشمس(رع) اليومية عبر السماء ويمكن الإشارة إلى ترجمة ميرسير لهذه النصوص في أربعة مجلدات (انظر Mercer 1952)

٢-نصوص التوابيت أو النواويس(Coffin Texts) وهي النصوص التي أتى أغلبها من الدولة الوسطى ودوّنت على التوابيت وكانت ضمانا للمتوفي بالاستمتاع بحياة خالدة بعد موته مثل حياة الملوك في نصوص الأهرامات ، ثم أصبحت بعض التعاويذ الجديدة التي أعدت لنصوص التوابيت الأساس الذي قامت عليه بعض فصول كتاب الموتى الذي يعد أعظم إنجازات الدولة الحديثة في هذا المجال .

ولأن نصوص التوابيت كسرت احتكار الملوك للآخرة فقد كانت أكثر شعبية من نصوص الأهرام وارتبطت بالعقيدة الأوزرية حيث يتخذ المتوفي لنفسه اسم (أوزريس) واضيف لها بعض النكهة السحرية من خلال التعاويذ والرقى .

وتتكون نصوص التوابيت من عناوين تعاويذ ورقى مثل :

*تعويذة ضد الفناء في عالم الموتى (أو لتجنب الموت الثاني) .

*تعويذة لتناول الخبز في عالم الموتى .

*تعويذة لكف أذى الثعبان والتماسيح .

*تعويذة لاتقاء التعفن ولتجنب العمل في عالم الموتى .

وقد قام العالم (دي بك) بنشر هذه النصوص ، ونشير إلى الترجمة التي قام بها (ر .أو .فوكنر (Faulkner 1973-7) بثلاثة أجزاء .

٣-كتاب الموتى (The Book of Dead) : وهو اصطلاح حديث لمجموعة من البرديات كان المصريون يشيرون إليها باسم (تعاويذ الخروج نهاراً) وهذا العنوان يوحي بقدرة تلك النصوص على أن تمكن المتوفي من مغادرة قبره .

لقد اعتاد المصريون منذ عصر الدولة الحديثة (ابتداءً من القرن السادس عشر ق.م) أن يزودوا موتاهم بنصوص دينية جنائزية ، تكتب تارة على البردي ، وتارة أخرى على الرق ، ويستعمل في كتابتها أما الخط الهيروغليفي أو الهيراطيقي أو الديموطيقي . وكانت هذه البرديات توضع أحياناً في صندوق مخصص لها ، وأحياناً توضع بين اللفائف التي تغطي الجثة المحنطة ، وتتكون إجمالاً من (١٤٠) فصلاً لا تجمعها وحدة فكرية ولعل أهم هذه الفصول هو الفصل ١٢٥ الذي يؤكد فيه الميت عدم قيامه بأية معصية ، وهو يسرد جميع المعصيات بطريقة النفي .

ويعتبر كتاب الموتى إجمالاً مجموعة من الفصول التي تحدد الأخطار التي سيلاقيها الميت في رحلته إلى العالم الأسفل وطريقة النجاة منها وبعض الصلوات والأناشيد والتعاويذ والرقى . وهو مزود بالصور التوضيحية الباهرة من تلك العصور (انظر أبو بكر ، الموسوعة المصرية : ٣٤٤) .

ولعلّ بردية آني المترجمة للعربية (انظر بدج ١٩٨٨) تشكل حوالي ربع نصوص الكتاب الذي نقله والس بدج (انظر (Budge 1977) بثلاثة أجزاء .

٤-كتاب البوابات : وهو كتاب جمع من جدران مقابر ملوك الدولة الحديثة وينقسم إلى (١٢) قسماً بقدر ساعات الليل الاثنتي عشرة ويصف رحلة قارب الشمس التي ارتبط بها الملك بعد غروب الشمس في الليل عبر العالم الأسفل المكون من (١٢) بوابة . ويتطابق الملك هنا بأوزريس أيضاً .

٥-كتاب الدار السفلى (مافي العالم الآخر) : وهو كتاب مكوّن من (١٢)قسماً وهو رواية أخرى لكتاب البوابات ومقاتلة (رع) لثعبان الظلام أبو فيس .

٦-كتاب الكهوف : وهو كتاب مكون من (٦) أقسام الذي يحتوي ، مع كتاب البوابات ، على صورة لمحكمة أوزريس التي يصلها إله الشمس في منتصف الليل وغير ذلك ويحتوي على كيفية شروق الشمس ودفع الجعران لقرص الشمس كما يدفع كرة الروث التي يضع فيها بيضة .

٧-كتاب الليل والنهار : وهو كتاب مجموع من مقابر وتوابيت الدولة الحديثة ويتعلق بميلاد الشمس من الإله (تحوت) .

٨-كتاب أكر : وهو كتاب عن إله الأرض .

٩-كتاب البقرة المقدسة .

١٠-كتاب الطريقين الذي يشرح ذهاب الميت بعد المحاكمة الى طريقي الماء والأرض . هذه الكتب تمثل صفحة واحدة من الروح المصري القديم المتعلق بعالم الآخرة ، أما الكتب الأخرى التي تمثل الأدب والشعر والطقوس فعديدة لا مجال في هذا المكان التوسع في الحديث عنها .

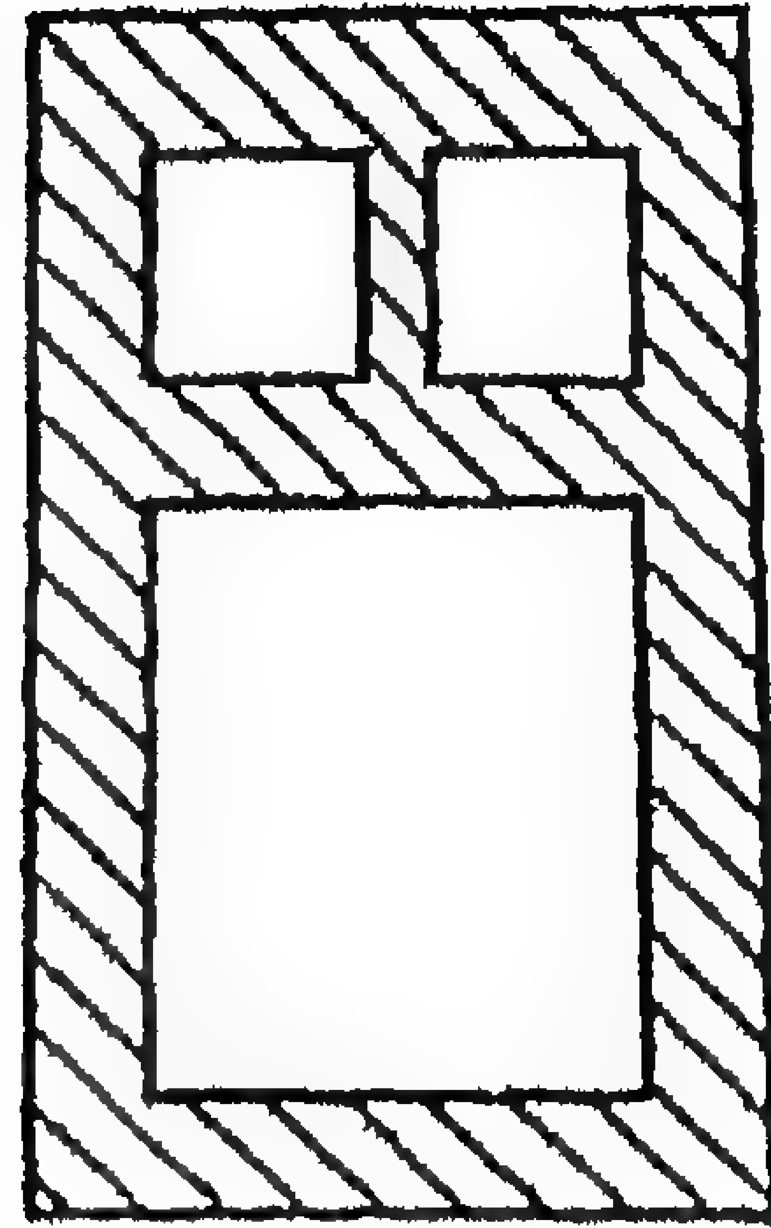
١-عالم الجبّانة (المقابر والمدافن المصرية)

المدخل الأول لعالم الآخرة (التوات) هو القبر.

وقد تطورت المقابر المصرية وتنوعت لدرجة يصعب معها تصنيفها بدقة ، ورغم ذلك فان كل قبر كان يتكون بشكل عام من جزأين أحدهما تحت الأرض عادة وتوضع فيه الجثة سواء أكان حفرة صغيرة أو عدة حجرات محفورة في الصخر أو مشيدة من الحجر ، والجزء الثاني فوق الأرض ليدل على مكان دفن الجثة سواء أكان بسيطاً جداً مثل جزء من جريدة نخل أو كومة من تراب أو قطعة من حجر أو كان بناءً بسيطاً أوَ مكوناً من حجرات عدة أو من هرم ألحقوا به بعض المعابد (انظر فخري ، الموسوعة المصرية :٣٧٢) .

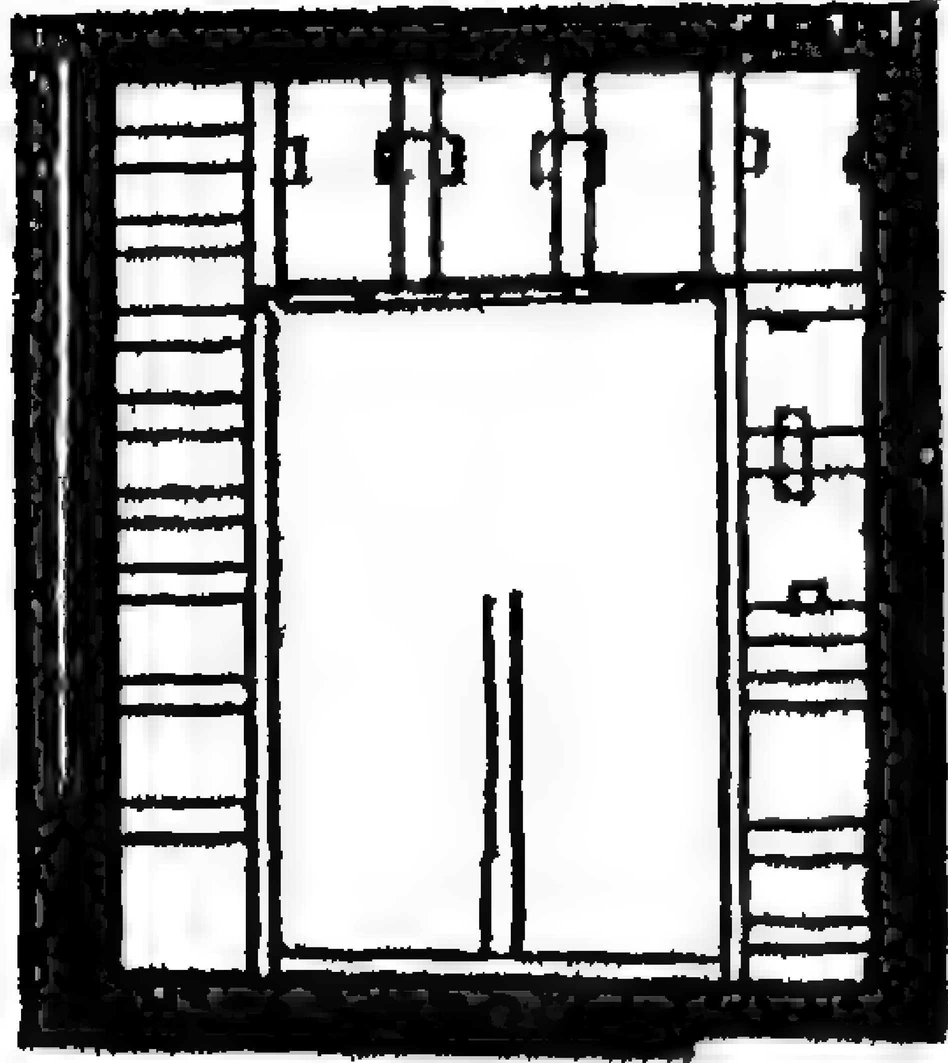
وتنقسم المقابر بصورة عامة إلى(انظر سبنسر ١٩٨٧ :٢٦٠-٢٩٥)

١-الحفرة البسيطة : وهي أقدم طراز عرفته مصر وهو النمط المميز لعصر ما قبل الأسرات وقد استمر لما بعد هذا العصر عند الناس الفقراء لبساطته وفي نهاية تلك الفترة ظهرت المقابر ذات الأبنية السفلية المتعدد الغرف (شكل ٥٤أ) وتؤلف معابد أبيدوس الملكية مجموعة خاصة يمكن وضعها باعتبارها صوراً مكبرة من الحفرة البسيطة وأكثر تعقيداً منها ، حيث قسمت إلى حجرات داخلية مبنية من الخشب والطوب (شكل ٥٤) ، ثم بدءاً من عصر (دن) أضاف لها المصريون سلماً ينزل إلى داخل الحفرة .



شكل (٥٤ / أ)

مقبرة من عصر ما قبل الأسرات المتأخرة ذات مخازن في القسم السفلي منها



شكل (٥٤ / ب)

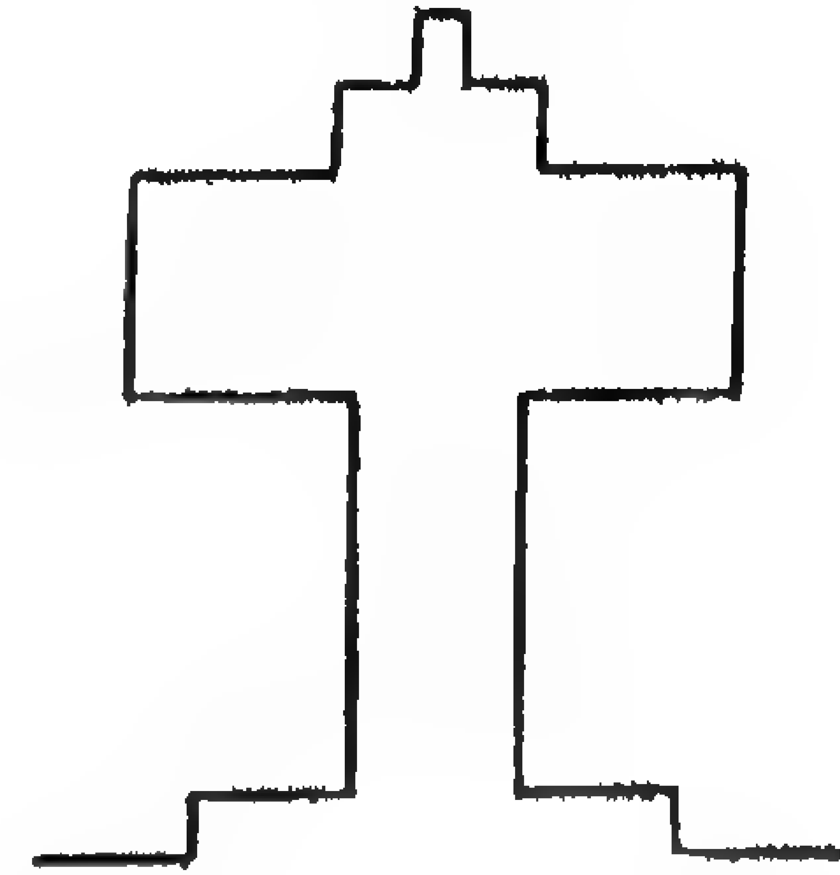
تخطيط مقبرة، اوادجي في ابيدوس

٢-المصطبة : تطور نظام المقابر منذ أيام الأسرة الأولى تطوراً كبيراً وأصبح الجزء العلوي لمقابر الملوك مصطبة ضخمة تعلو حجرات كثيرة ، وفي وسطها غرفة يدفن فيها الميت وتحيط بها حجرات أخرى يضعون فيها الأواني والأدوات وأهم الجبانات الملكية لملوك الأسرتين الأولى والثانية نجده في أبيدوس وسقارة (انظر فخري ، الموسوعة المصرية :٢٧٣) وأثناء الأسرة الثالثة تطورت المصاطب في الإقليم المحيط بالعاصمة ممفيس تطوراً سريعاً سمح لها بتطبيق فكرة البئر الرأسية النازلة إلى غرفة الدفن بدلاً من السلم . وقد تمّ هذا التحول على عدة مراحل ، استخدم فيه السلم مع البئر الجديدة ، أو تنزل فيها البئر في درجتين كبيرتين أو ثلاث .

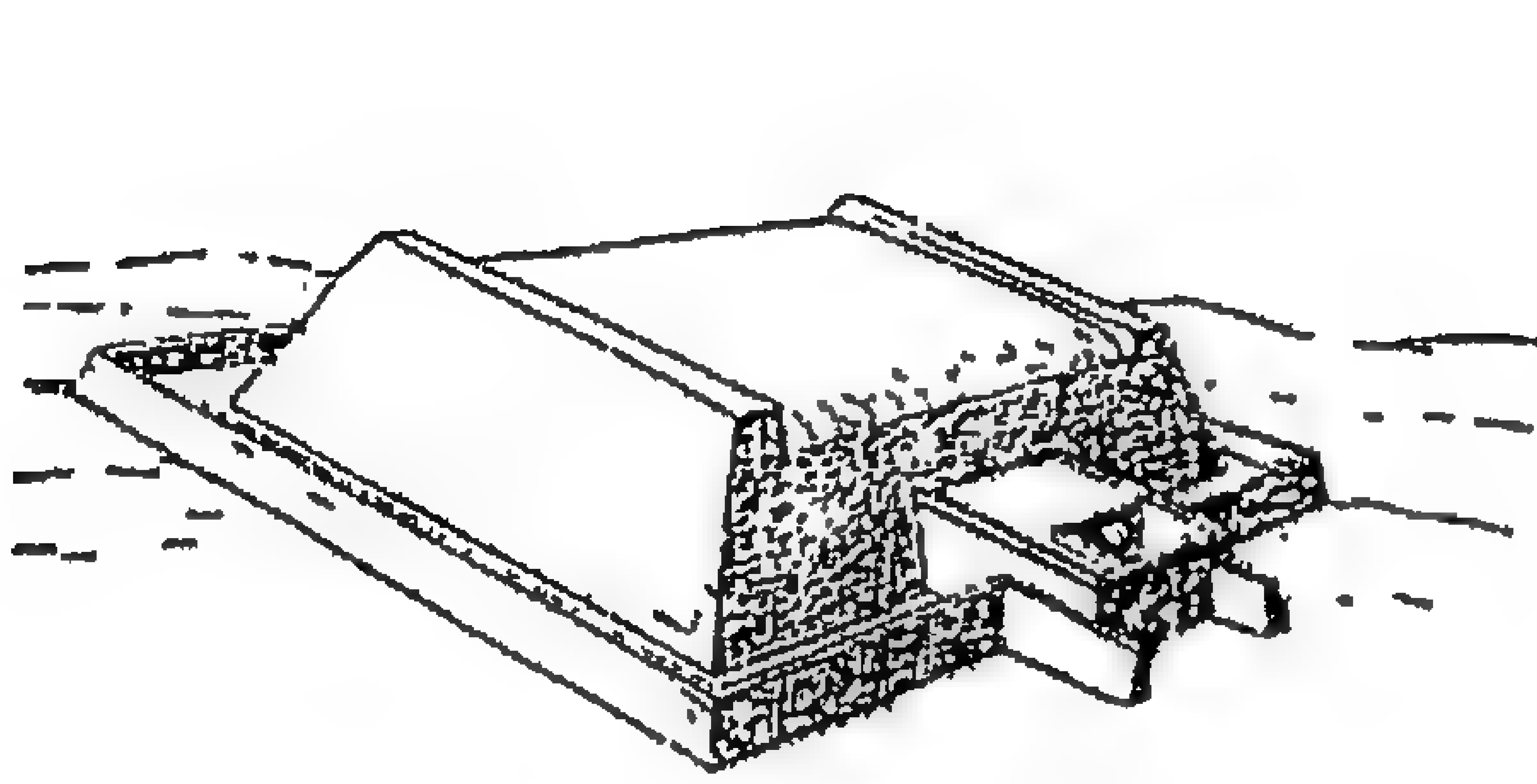
ومع مالحق القسم السفلي من المقبرة من تطور أخذ المصريون في تعديل القسم العلوي ، حيث تعقد تصميم كوة تقديم القرابين لتتحول إلى مقصورة حقيقية مسقفة عادة ما تبنى على شكل الصليب (شكل ٥٥) .

ولعل أشهر مقصورة ملكية هي مقبرة شبسكاف آخر ملوك الأسرة الرابعة ، وهو الملك الوحيد من ملوك الدولة القديمة ، الذي لم يشيد مقبرته الملكية على هيئة هرم ،

وهي مصطبة كبيرة، كانت مكسوة بغطاء من الحجر الجيري الأملس وللمصطبة معبد جنازي في الجانب الشرقي منها، وعلى مقربة من مصطبة فرعون توجد بعض المقابر لكهنة هذا الملك، وبعض كبار الموظفين في عهده وفيما تلا ذلك من العصور (شكل٥٦) (انظر مختار، الموسوعة المصرية : ٣٧٠).



شكل (٥٥)
تخطيط مقصورة مصلبة
من الأسرة الثانية



شكل (٥٦)
رسم تخيلي لمصطبة فرعون (والقبر الملكي لشبسكاف) وكانت على هيئة تابوت كبير

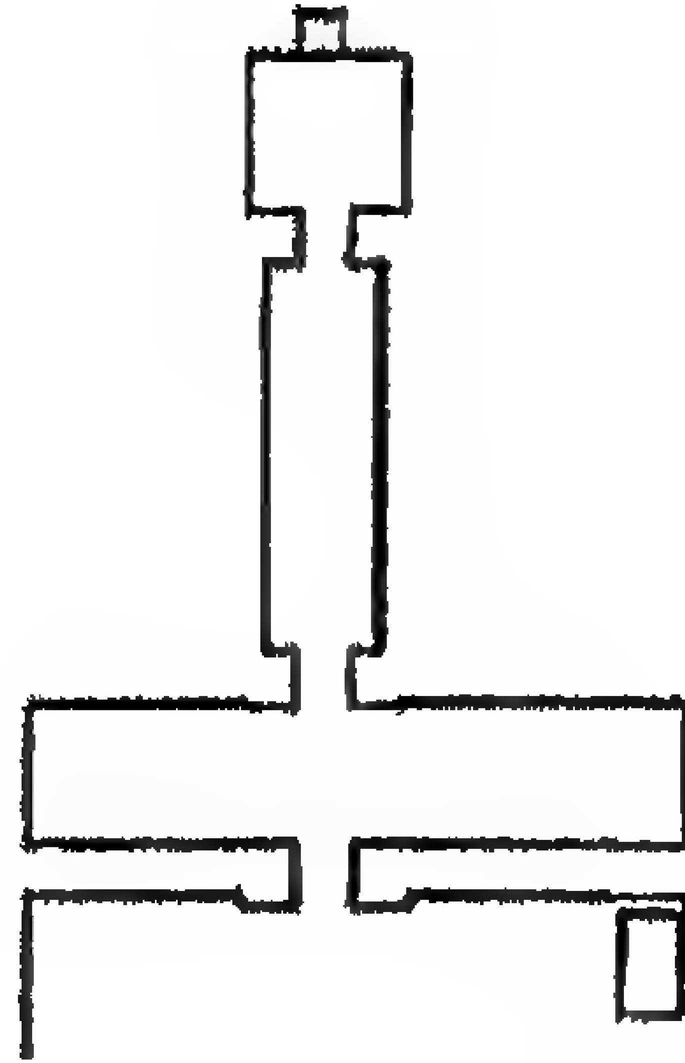
٣- المقاصير المنحوتة في الصخر: وتحتوي على لوحة الباب الوهمي التي يمكن للكاهن أن يرتل تعويذة القرابين أمامها، وربما غطيت جدرانها بالصور الملونة أو النقوش التي تمثل المواضيع الشائعة في مقابر الدولة القديمة.

وهناك أمثلة متميزة من الدولة الوسطى على المقاصير الجنزية المنحوتة في الصخر والمزينة بالنقوش، وكان التخطيط العام لها يتميز بوجود واجهة فخمة غالباً ما تتقدمها صفة معمدة، وبها صالة واسعة ذات أعمدة منقورة في الصخر، في نهايتها مقصورة تحتوي على تمثال.

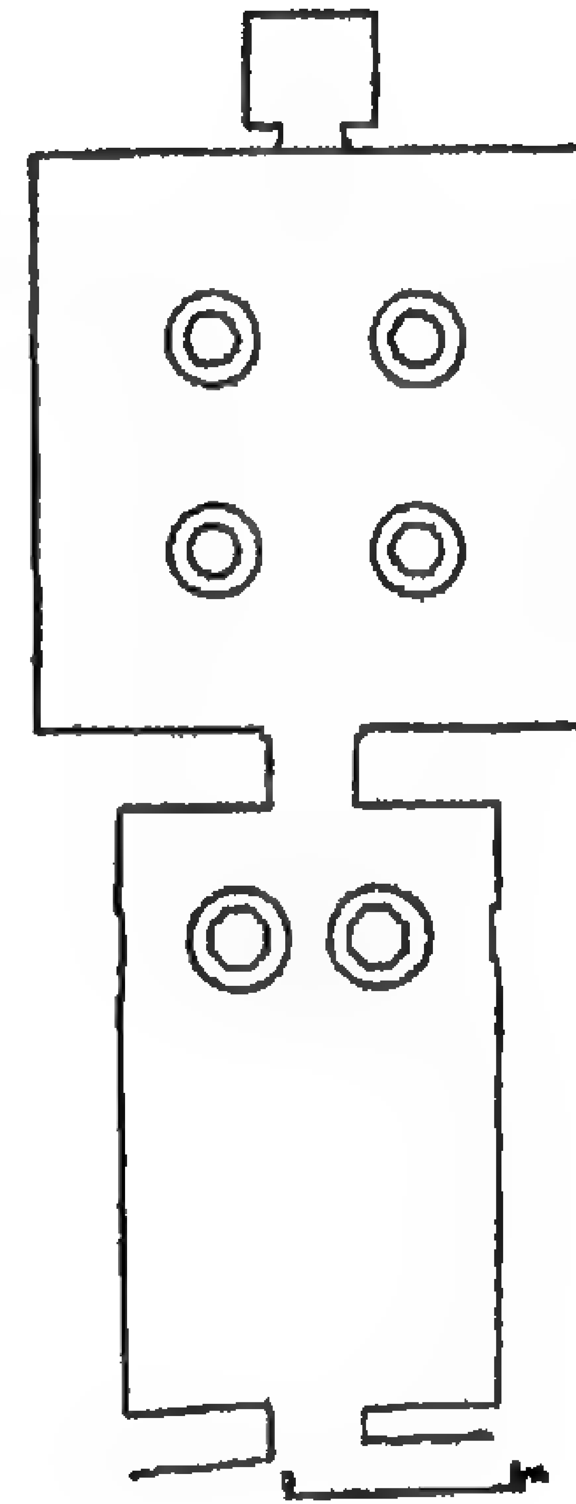
وقد أبرز وضع المقصورة في نهاية المقبرة الطبيعية المحورية لتخطيط المقبرة وأدى إلى ظهور مقصورة تحاكي شكل المعبد الصغير وتحتوي مقابر حكام بني حسن في الأسرة الثانية عشرة على مقاصير ضخمة جداً بها أعمدة مضلعة ومقناة رتبت ترتيباً متناسقاً

ومتوازناً حول المحور الأوسط (شكل ٥٧) . بينما لم تكن مقابر طيبة وأسوان الصخرية سوى دهاليز ضيقة منحوتة في صخور المنحدرات الجبلية وتخترقها لمسافات كبيرة (شكل ٥٧) .

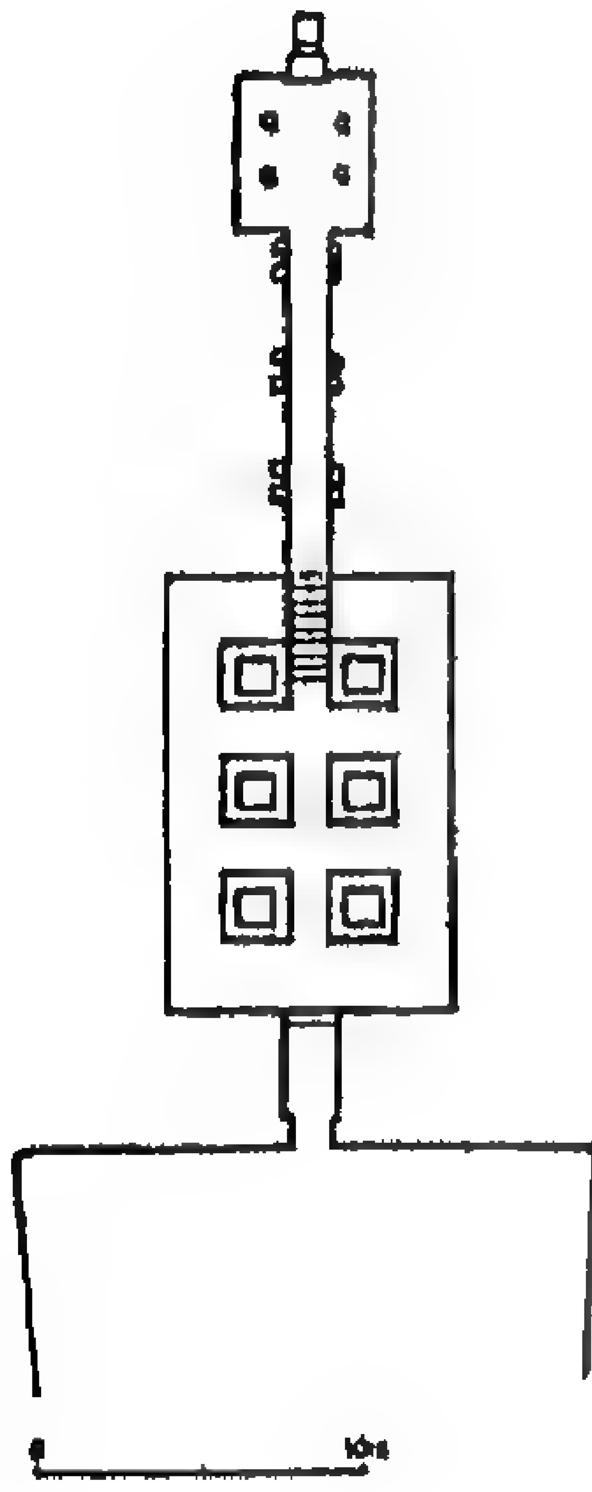
وكانت إضافة فناء في الخارج أمراً مألوفاً ويؤدي اليه طريق مع بناء من الأعمدة يمتد إلى نهاية الفناء ، أو يتم تشييد نصبين من الطابوق أزاء المنحدر الصخري عند مدخل المقبرة . وقد بالغ أمراء (قاو) في بناء مثل هذه الطرق المعمدة والمسقوفة التي تؤدي إلى مقاصير الدفن (شكل ٥٧) .



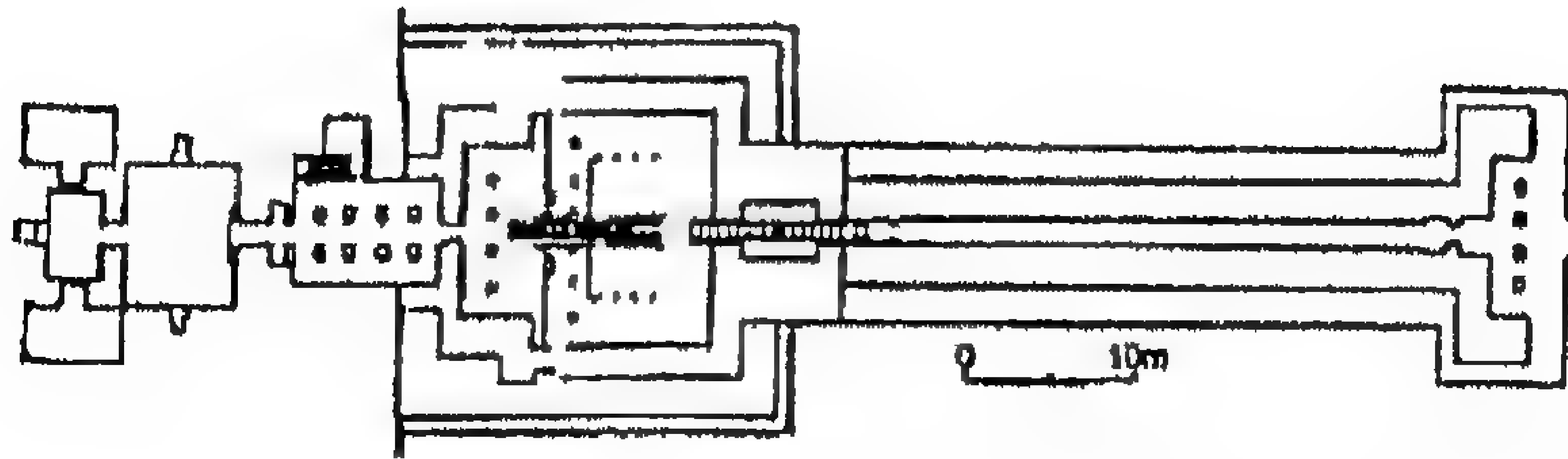
أ- تخطيط مقبرة صخرية نموذجية من الدولة الحديثة في طيبة.



ب- تخطيط مقبرة آهتمحات من بني حسن.



ج- تخطيط لمقبرة نبوت الثاني في أسوان.



ج- تخطيط لمقبرة «واح - كا» الأول في «قاو».

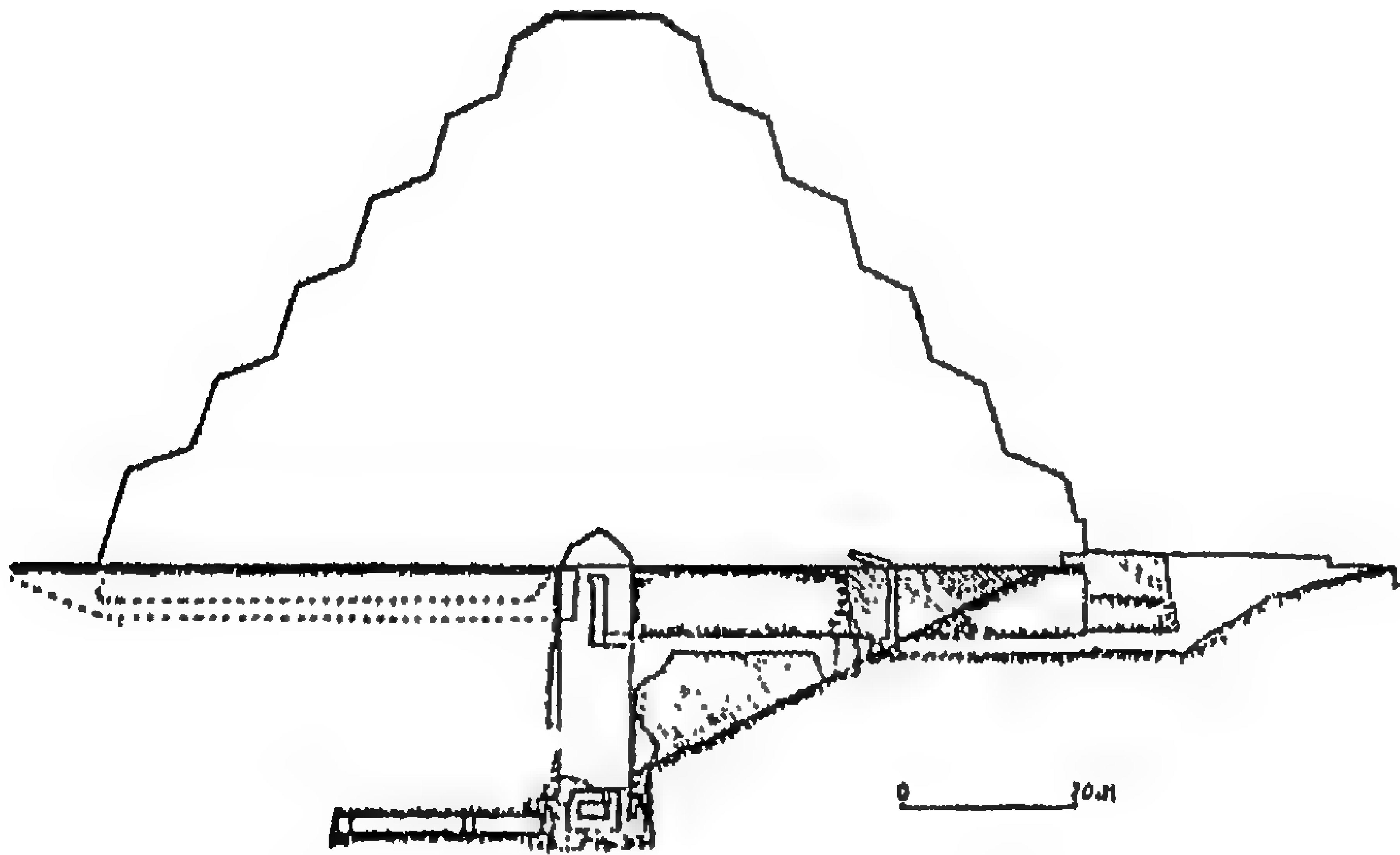
شكل (٥٧) المقاصير المنحوتة في الصخر

٤-المقبرة الهرمية (الأهرام):

لا شك أن دراسة الأهرام تحتاج إلى مجلدات كثيرة لكي توفي حقها فهي واحدة من أعظم الآثار الإنسانية على الإطلاق .

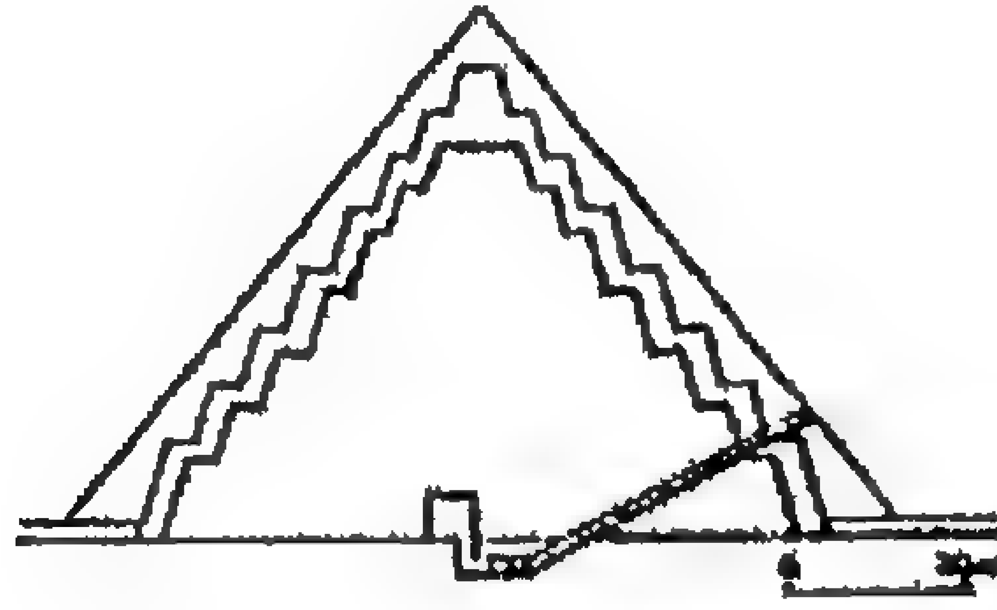
إن الأهرامات هي مقابر عظمى للفراعنة الذي كانوا يعدون انفسهم آلهة ولذلك فهي في تعبير مجازي يمكن أن تكون (مقابر الآلهة) .

ويمثل هرم زوسر المدرج في سفارة (الذي ابتكره الوزير المعماري (امحتب) عن طريق بناء مصطبة زاد عليها مصاطب أقل حجماً حتى تكوّن هرم مدرج مكون من ست طبقات . وهناك من الباحثين من يرى أن هذا الطراز من البناء متأثر بالزقورات السومرية التي كانت معابد للآلهة ، ولكن رأياً ثالثاً يقول بأن أصل الشكل الهرمي المدرج هو الكوم المدرج الذي كان المصريون يقيمونه من الطابوق والذي اكتشف داخل المصطبة رقم ٣٠٣٨ من الأسرة الأولى في سقارة .



قطاع في هرم زوسر المدرج، من الشمال إلى الجنوب

ويمثل هرم ميدوم الذي بني في نهاية الأسرة الثالثة أو بداية الرابعة مرحلة الانتقال من الهرم المدرج إلى الهرم الصحيح ، ويتكون هرم ميدوم من سبع درجات زيدت إلى ثمانٍ ، ثم ملئت المسافات بينها بالأحجار ليصبح أول هرم ذات جوانب مستقيمة ، ويمثل ذلك الهرم أقدم نموذج للمجموعة الهرمية النمطية في الدولة القديمة ، بما فيها من معبد جنزي في الجانب الشرقي من الهرم ، وطريق صاعد مؤد إليه ، ومعبد في الوادي ويهبط بمر المدخل في هرم ميدوم من فتحة في الناحية الشمالية حتى ينتهي إلى بئر رأسية تؤدي إلى غرفة الدفن .



قطاع في هرم ميدوم

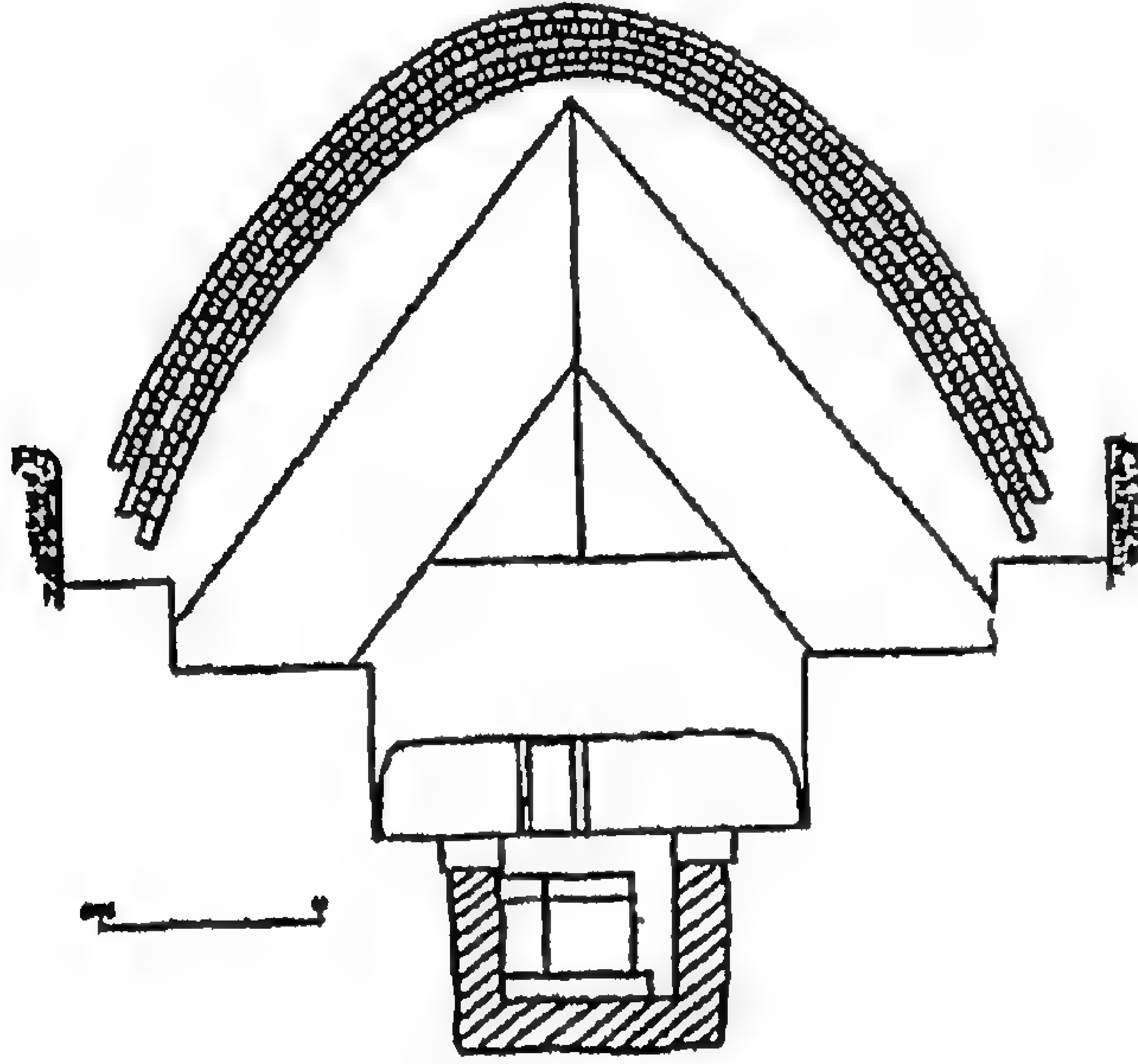
وتنتظم سطوح الأهرام الخارجية مع هرمي (سنفرو) في دهشور ولكن بقايا التدرج يظل في السقوف المدرجة الظاهرة على هيئة القبو المدرج مثل هرم ميدوم ، وأهرام دهشور الحجرية ضخمة الحجم ، ويكاد الهرم الشمالي منها يماثل في حجمه هرم خومو في الجيزة .

وتصل الأهرام إلى ذروة بنائها المعماري في الجيزة وخصوصاً مع هرم خوفو(ارتفاعه ١٤٦م) وهرم خفرع(١٤٠م) وهرم منكاورع(٦٦م) .

وإذا كانت الأهرام اختراعاً خاصا بالدولة القديمة فانها لم تنقطع بل ظلت تقليداً جنائزياً في الدولة الوسطى ، وكان لمقابر ملوك الأسرة الحادية عشرة في طيبة أهرامات صغيرة من الطوب تعلو غرف الدفن المنقورة في الصخر ، ولكن لم يصل منها إلينا إلا أقل القليل .

وتطورت أهرامات الدولة المتوسطة باتجاه تغير واختفاء المدخل الشمالي ولكنها انحطت في مادة البناء التي صارت من اللبن وليس من الحجر ، وصاحب هذين

التغيرين حفر مجموعة معقدة من الدهاليز الداخلية واستحداث وسائل جديدة لإغلاقها وتخفيف ثقل مادة الهرم عن سقف غرفة الدفن عن طريق بناء سقف جملوني ضخم من الجاديل الحجرية وإقامة عقود طوبية ، كما استحدث نظام إنزال كتل الأحجار الثقيلة عن طريق إزاحة الرمال التي ترتكز عليها كما في هرم هوارة (شكل ٥٨) .

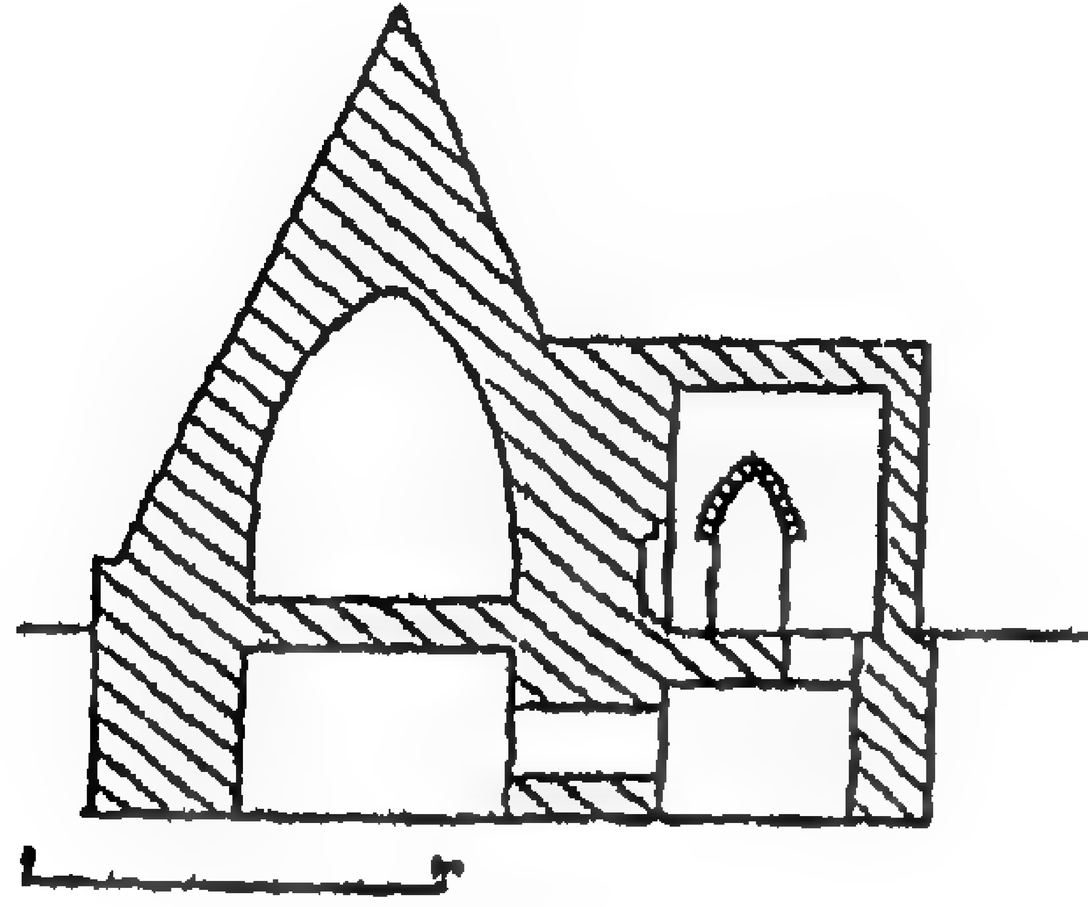


شكل (٥٨) قطاع في غرفة دفن هرم هوارة

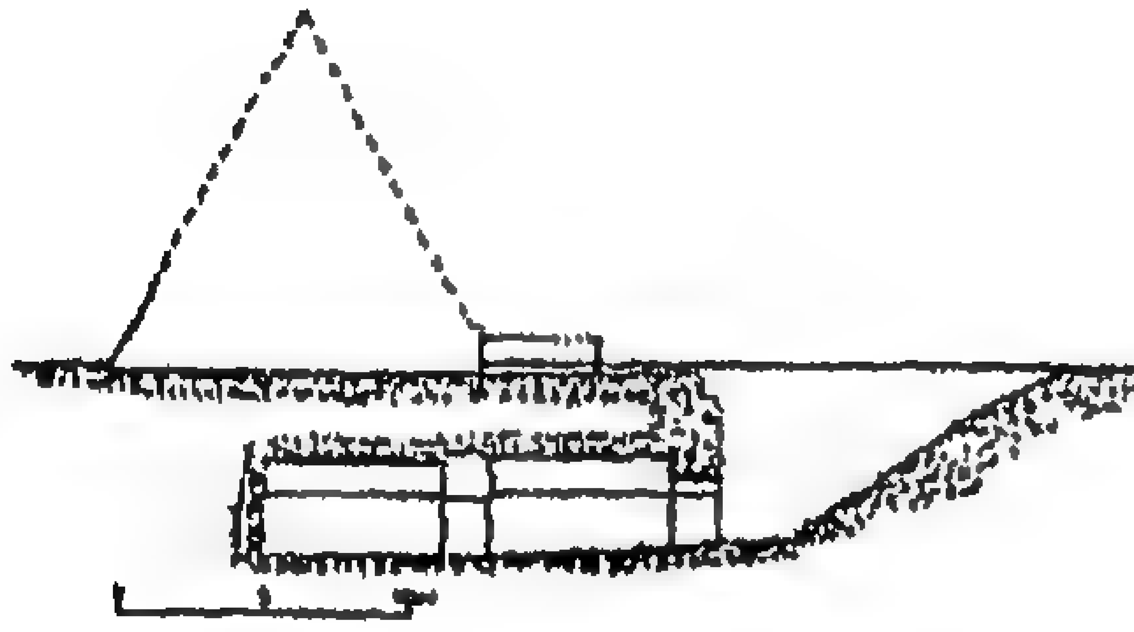
وفي الدولة الحديثة تقلص شكل الأهرام وأصبحت عبارة عن بنايات من الطوب المكسو بالملاط الابيض ، تعلوها أحجار مدببة في القمة تحمل بعض النقوش ، وقد عثر على أهرامات طوبية صغيرة في مقابر الافراد في أبيدوس من عصر الأسرة الثلاثين وهي مقابر هرمية أكثر من مثيلاتها من الدولة الحديثة في طيبة ، حيث أن غرفة الدفن موجودة في داخل أهرامات أبيدوس وليست مجرد مبان تعلو المقبرة والمقصورة المحفورتين في الصخر .

وللكثير من تلك الأهرام الخاصة زوايا أكثر حدة من زوايا الأهرام الملكية القديمة (حوالي ٥٢) ،حيث نرى في الأهرام الملكية السودانية في نباتا ومردى في النوبة زوايا

أكثر حدة حيث تنفرد هذه الأهرام بأسلوب خاص في تطورها وتتألف اساساً من غرفة دفن منقورة في الصخر تحت الهرم ، يؤدي إليها سلمٌ ودهليز وفوقها المقصورة الجنزية .



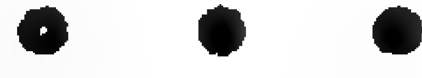
قطاع في أحد الأهرامات المتأخرة في ابيدوس



قطاع في هرم في نورى قرب نابتا

٥-المقاصير الجنزية المبنية : وهو طراز متأخر في تاريخ تطور المقبرة المصرية حيث ترجع أقدم أمثلته إلى الدولة الحديثة وتحتوي المقبرة على مقصورة لتقديم القرابين ، وهو امتداد لتطور المصطبة الجنائزية حيث استبدلت بكتلتها الصماء غرف لتقديم القرابين وقد رتبت تلك الغرف ترتيباً محورياً وأهم المقاصير مقبرة (حور محب) في سقارة التي استخدمت فيها الأقبية وسقوفها الخشبية وحيطانها المكسوة بالأحجار المزخرفة وأعمدتها المبنية بالحجر الجيري الأبيض حول أفنيتها . وتقع المقبرة في جزء من جبانة سقارة يضم الكثير من المقابر من النوع نفسه ، ضمن مقبرة ضخمة من الدولة الحديثة . ويمكن النزول إلى الجزء الأسفل من المقصورة الجنزية عبر آبار محفورة في افنيتها تؤدي إلى غرف الدفن المنقورة في الصخر . وليس الجزء السفلي بالكبير ، إذ

لا يتألف سوى من غرفة أو غرفتين حول قاعدة البئر، ولكننا نجد في مقابر كبار الأثرياء، مثل (حور محب) غرفاً للدفن أوسع وأرحب وممتدة لمسافات كبيرة أسفل المقبرة.



كان التحنيط طقساً جنائزياً خاصاً بالمصريين لم يشاركهم فيه أي شعب من الشعوب القديمة وسنتناوله ضمن طقوس ما بعد الموت، لكن الأمر المكمل لموضوعنا هنا هو الاثاث الجنائزي الذي كان يوضع في المقابر وهو يختلف باختلاف طبقة المتوفي وزمنه فالإنسان العادي كانت ترافقه أوعية الماء والطعام لاعتقادهم بأنه يحتاج إليها في العالم الآخر لكي يكمل مسيرة حياته. وكان الأثاث الجنائزي مكوناً من الأرائك والصناديق والمقاعد وتماثيل الأوشباتي (وهي إلهة موت لها علاقة بـ الكا) ونماذج من تماثيل النساء والخدم ونماذج القوارب. أما الملوك فكان أثاثهم باذخاً ففي عصر الدولة القديمة تكون أثاث الملكة (حتب حرس) أم الملك خوفو من تابوت مرمري وصندوق أحشاء مرمري وسرير وعريش ومحفة وأوان من الذهب والنحاس والمرمر وحلي من الفضة. وفي الدولة الحديثة ازداد الأثاث الجنائزي بذاخة وأبهة ولعل مقبرة الملك توت عنخ أمون أفضل مثال لذلك ورغم أوعية الطعام والشراب لم تكن هذه المؤن كافية «فمنذ زمن الدولة القديمة كانت جدران المقبرة أو على الاقل التابوت تغطى برسوم لكل أنواع الاشياء التي يمكن أن تتحول بالسحر إلى منتجات حقيقية تخدم الاحتياجات المادية للمتوفى، وكان من المعتقد أن نفس هذه القوة السحرية تكمن في النقوش الكثيرة التي تنقش في مقابر الأثرياء حيث يرى المتوفي جالساً إلى مائدة محملة بالعطايا أو يشاهد ذبح وتقطيع ماشية القرابين او الفتيات الفلاحات وهن يحملن القرابين من مقاطعته الجنازية» (ستيندروف ١٩٩٠ : ١٦٨) ومن معتقدات ما بعد الموت أن المتوفي يحتاج، بالاضافة إلى الطعام، إلى الجوهرات والملابس والأسلحة اللازمة لحماية المتوفي من أعدائه.

أما في ما يخص أجزاء الجسد اللاهوتية فقد كانوا يعتقدون أن الجسد (الخات) يتحول إلى مومياء بعد التحنيط ثم يتحول هذا إلى الـ(سعحو Sahu) وهو الجسد الروحاني الصاعد إلى السماء والذي لا يقبل الفساد حيث، يخرج رأساً من الضريح ويشق دربه إلى السماء ويقيم مع الآلهة وحين يقول الميت في كتاب الموتى: «إني

أُوجد ، إني أُوجد ، إني أحيا ، إني أحيا ، إني أنشأ ، إني أنشأ» أو حين يقول ثانية « إني أنشأ كالنباتات . فانه لا يعني أن جسده الفيزيائي آخذ بتأسيس البدايات لجسد آخر يضارع الجسد القديم ، بل هو يقصد جسداً روحانياً «لا عيب فيه ، ومثل رع لن يكابد النقصان إلى الأبد . والى داخل السعحو تلج النفس التي كانت قد عاشت في جسد المرء على الأرض» (بدج ١٩٨٥ : ٢٠٠) أما البا فتلتحق أيضا بالسماء مباشرة وتتحد بالشمس ولا تزور القبر إلا أحيانا في النهار ، لكن الـ (كا) هي التي تلازم قبر المتوفي وأنها تأكل وتشرب وتستمتع برائحة البخور وتحتاج إلى تماثيل (الأوشابتي) التي هي مومياوات مزودة بآلات الحقل أو الرموز المقدسة لتقوم بالعمل نيابة عن المتوفي . ويكتبون اسمه مع صيغ سحرية تعطيها الحياة وتمكنها من القيام بواجباتها المحددة .

٠٢عالم السماء

(اللاهوت الجنائزي النجومي والشمسي والأوزيري)

يبدو أن أقدم لاهوت جنائزي متكامل ظهر في مصر كان لاهوتاً نجومياً وقد بقيت منه شذرات متفرقة في (نصوص الأهرام) وهي أقدم نصوص جنائزية مصرية ، فقد سبقت النجوم صورة الشمس في تشكيل هذه العقائد التي ارتبطت بالملوك حيث يتحول الملك الميت إلى نجم من النجوم القطبية التي كانت تعتبر رمزاً للديمومة لأنها لا تأمل أبداً كما أنها تتمتع بثبات نسبي كبير في موقعها في السماء ويفسر هذا الأمر السبب الذي جعل المصريين يبنون معابد أهراماتهم الأولى في الجانب الشمالي منها كما نرى في أهرامات الأسرة الثالثة المدرجة ، وقد حددت تلك الفكرة موقع مداخل الأهرامات في الجانب الشمالي طوال عصر الدولة القديمة (انظر سبنسر ١٩٨٧ :١٦٠) .

أما نصوص الأهرام المتأخرة فتتحدث عن صحبة الملك لإله الشمس رع اثناء رحلته اليومية عبر السماء ، وهذا اعتقاد جديد جاء مع عقيدة الشمس التي أصبحت رسمية مع الأسرة الخامسة ، لكن المصريين استمروا في توجيه مداخل أهراماتهم نحو النجوم القطبية رغم اندثار الفكرة القائلة بحياة الملك هناك .

ان اللاهوت الشمسي ينقل الملك من قبره أو هرمه دون المرور بمرحلة الحساب إلى قارب الشمس مع إله الشمس (رع) ، ويبدو أنه كان يقوم بتجديف القارب نحو الغرب . وتشير هذه الفقرة إلى اللاهوتين النجمي والشمسي معاً .

«لتتطهر ، ولتحتل مقعدك في زورق رع

حتى تجدف عبر السماء

وتصعد إلى النائين

لتجدف مع النجوم التي لا تفنى

ولتبحر مع النجوم التي لا تعرف الكلل

ولتتسلم حمولة قارب الليل » (سبنسر ١٩٨٧ :١٦١) .

وكان اللاهوت النجمي يعطي أهمية خاصة لنجوم أخرى كالشعرى اليمانية والجبار ونجمة الصباح، وكانوا يرون أنها آلهة تركت الأرض على نحو ما فعل إله الشمس» أما هذا العدد الذي لا يتناهى من النجوم التي لا اسم لها، والتي تحيط بتلك النجوم القليلة فما عساه يكون ؟ لا نزاع في أن هذه النجوم ما هي إلا موتى أو أرواح سعيدة وجدت طريقها إلى السماء حيث ظلت في سناء دائم الى جانب الآلهة. لقد مدّ اليهم يده الاله العظيم، سيد السماء، أي الإله رع، أو لقد أخذتهم إليها إلهة السماء ونظمتهم بين ما لا يفنى من نجوم جسدها، وقد يتمثل الميت في شكل ذلك النجم الوحيد الذي يشرق في الجانب الشرقي من السماء، والذي يجوب السماء في صحبة الجبار والشعرى اليمانية» (ارمان ١٩٩٥ : ٢٩٢).

ويبدو أن المتوفي يطير إلى السماء على شكل طائر برأس صقر وجناحي أوزة، وهناك تضعه الإلهة نوت إلهة السماء نجماً عليها بعد أن يعترضه ثور عظيم بقرنيه، لكنه يعبر، ثم يضيء جسده ويتحول إلى نجمة.

وفي العقيدة الشمسية يذهب إلى زورق الشمس ويجلس في مقدمتها ويبحر به المسيطرون على الدفة، وقد يكون أحد هؤلاء، ويعينه تحوت في الليل الذي هو الصورة الليلية لرع. وهكذا لم تنشأ في ذلك الزمن بعد أفكار الهبوط بالشمس إلى تحت الأرض بعد الغروب. أي أن الميت كان نهاراً يرافق رع وليلاً يرافق تحوت (إله القمر والحكمة).

إن مجيء الملك الى السماء لم يكن حدثاً عادياً عند الآلهة الذين في السماء بل هو حدثٌ عظيم ومفاجئ في الوقت نفسه :

«أي ست ونفتيس ! اسرعا واعلنا إلى آلهة الجنوب وممجديهم: قد أتى ممجّد لا يفنى إنه إذا شاء لكم الموت فإنكم تموتون. وإذا شاء لكم الحياة فإنكم تعيشون» (ارمان ١٩٩٥ : ٢٩٥)

ويتجه إوزريس وايزيس الى الشمال وتحوت الى الغرب وحورس الى الشرق وهكذا يعلن التفير بين هذه الآلهة الستة ثم يقال :

«أي رع أتوم

إن ابنك يغدو اليك

إنه يغدو إليك

إنك تسكنه عندك وتضمه بين ذراعيك

إنه ابنك من جسدك إلى الأبد» (المرجع السابق)

وأحياناً تغالي نصوص التوابيت في أهمية الملك المتوفي ولا تساويه بالآلهة أو تفضله عليها فحسب بل تجعله كصائد يتصيد النجوم ويلتهم الآلهة الممجدين فيعيش على آبائه ويتغذى بأمهاته فيطبخهم في قدور ويأكل في الصباح كبارهم وفي المساء أوساطهم وفي العشاء صغارهم أما الشيوخ والعجائز من الآلهة فيكونون وقود هذه القدور، وهكذا يبتلع الملك الميت أرواحهم ويأكل قلوبهم وتيجانهم وسحرهم وقوتهم وعقولهم وبذلك يتشبع جسمه بالآلهة فيصير اعظم منهم جميعاً، مثل الملك يونس (يؤانس).

ويبدو أن اللاهوت النجمي كان يشمل جميع الأبرار والصالحين، اضافة الى الملوك. بالوصول الى النجوم العظيمة وأن يكون مثلها. أما اللاهوت الشمسي فقد اعتنى بالملوك فقط وجعلهم رفقاء الإله (رع).

واشترك اللاهوتان الشمسي والنجمي في تشخيص حقلين سماويين محددين للأبرار والصالحين من البشر وهما:

١-حقل الأطعمة: وهي جزيرة سماوية تحيط بها المياه السماوية (مياه المجرات) ويتوفر فيها الطعام بكثرة.

٢-حقل ياور: وهو حقل الأسل أو حقل القصب.

وفي هذه الجنة السماوية هناك نباتات الحياة التي كانت تنمو قرب البحيرة العظمى سيخت حتب، وهناك القمح الأبيض والشعير الأحمر ينموان بكثافة لارتفاعات كبيرة وحيث تمتلئ عدة أنهار بالمياه ويوجد مايسر النفس، وهناك طعام وخمر

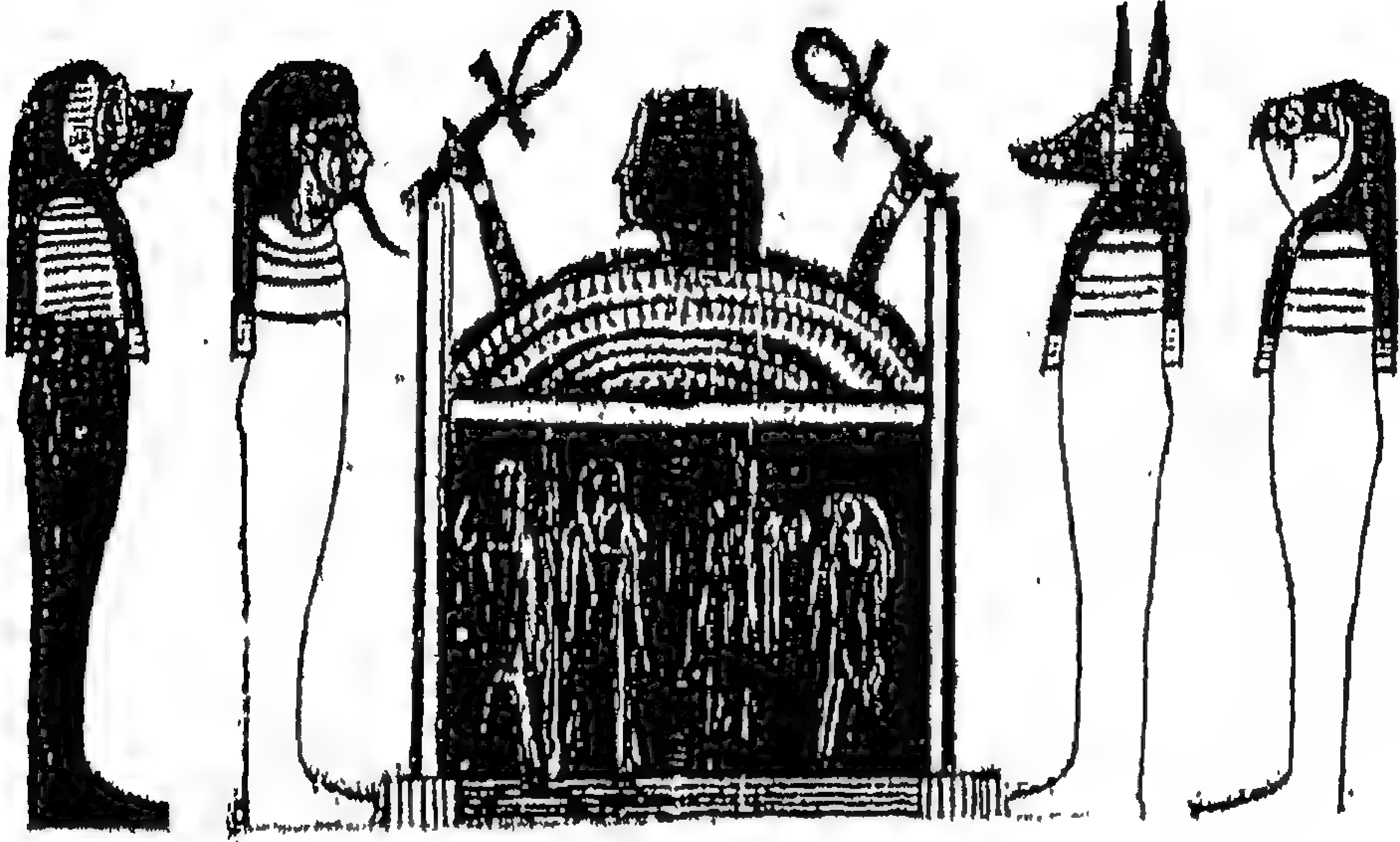
الخلود اللذان لا يتلفان ولا ينالهما القدم ، وهناك أيضا شجرة التين المباركة وعنب الجنة والفاكهة والطعام الذي يأكله الأبرار هو الذي ينمو على فروع شجرة الزيتون التي تظللها عين حورس ثم أن الأبرار يكتسون بثياب تشبه تلك التي للآلهة فهي ثياب كتان بيضاء وينتعلون صنادل بيضاء (انظر بدج ١٩٩٤ : ١٩٢) .

وهكذا تحتوي الجنة السماوية المصرية كل عناصر الجنة التي ذكرتها الاديان السماوية اللاحقة . بل ويضاف إلى ذلك ذكر الربات اللائي يشبهن الحور العين والتراتيل السماوية التي تشكل أغاني الآلهة وتسبيحاتها للإله العظيم أثناء اداء عملها .

لقد كان المصري يتخيل الأبرار والملوك في هذه الجنة السماوية وهم في أرفع مقام بحيث يقوم الآلهة بخدمتهم والحرث ومراقبة المحاصيل والعمل بدلاً عنهم ، أما هم فيتلذذون بالطعام والشراب ويلبسون الملابس النظيفة البيضاء والصنادل البيضاء ويعيشون برفاه واستسلام وسلام بدون حرب أو شغب أو كفاح .

وإناث الجنة من الإلهات اللائي يزودن الميت بطعام طاهر ، فإذا أتى إلى نوت أو الحيّة التي تحمي الشمس ، تحييه كل منهما كأنه ابنها ، وتعطف عليه وتدني له ثديها لترضعه ، وهكذا يعيش ويعود من جديد طفلاً وهو يذهب إلى والدتيه الرحميتين ذواتي الشعر الطويل والأثداء الناهدة واللتين تجلسان على جبل سحسح ، فتمدان ثديهما إالى فمه ولا تفطمانه أبداً (انظر إرمان ١٩٩٥ : ٢٩٧) .

أما الوصول إلى تلك الجنة فقد كان من خلال تحول الميت إلى طير أو صعوده إلى الجبال التي تلامس قممها أرضية الجنة الحديدية أو من خلال سلم يستخدمه المتوفي عندما يحتاجه ولذلك ظهرت نماذج السلالم في المقابر ، وكان المصريون يتصورون أن طرق السماء الجميلة مليئة بالمياه ولذلك تأملوا في عطف الصقور المقدسة كصقر حور وابي منجل (طائر تحوت المقدس) لتنقلهم إلى سفينة الشمس أو الجنان ، وكان أغلبهم يعتمد على (نوتي حقل يارو) المسمى (الملتفت إلى ورائه) والمستدير بوجهه .



شكل (٥٩)

السخت - ارو، أو حقل قصب، حيث عاش الأموات المباركون

١- الأموات يعبدون الآلهة، يجذفون زورقاً ويبخرون روحاً مقدسة في سخيت - حوتب .

٢- الأموات يبذرون ويحصدون، ويدوسون الحبوب، ويعبدون إله النيل.

٣- زوارق «راع» أو «رع» السحرية و (اون- نيفر Un-Nefer) وموطن الآلهة والأرواح الكاملة التي تحصد المحاصيل السماوية.

أما اللاهوت الأوزري السماوي فيظهر مبكراً في نصوص الأهرام وهو لا يتضمن حساباً للمتوفي (كما في اللاهوت الأوزري السفلي) بل اندماجاً في شخصية الإله الميت أوزريس وصعوداً إلى السماء أيضاً .

إنه بلغة أخرى نوع من اللاهوت السماوي يختلف عن اللاهوت الأوزري الذي سيظهر في كتاب الموتى (حيث العالم السفلي) .

ولا شك أن هذا اللاهوت يعتمد على الأسطورة المعروفة لأوزريس الذي أصبح الملك الوحيد للمتوفين جميعاً وسيد مملكة الموتى . فقد كان المتوفي يلقى المصير نفسه الذي تلقاه الإله أوزريس وسيبعث كما هو من جديد «لا على شكل شبح خيالي ، وإنما في بعث مجسد ، ذلك لأن الآلهة جمعت معاً عظام اوزريس ثم ضم رأسه إلى عظامه وعظامه إلى رأسه ، وعلى هذا النحو سوف يجري الأمر مع الإنسان الميت إذا اعتبر كأوزريس جديد . إن عظامه لا تزال مبعثرة لاحراك فيها ، غير أن نوت ، أم أوزريس لا تلبث أن تقترب منه لتضم عظامه من جديد : إنها تعطيك رأسك وتجلس لك عظامك وتجمع لك أعضاءك وتضع قلبك في جسدك » (إرمان ١٩٩٥ : ٣٠١) .

ولنلاحظ إن لا علاقة لأبزة (ايزيس) بقيامه أوزريس والميت بل أمه نوت ، ثم يقوم جب أبوه بفتح فمه ليتكلم . ثم يقوم تحوت وحورس بايقافه ووضعه فوق ظهره وتصيح الآلهة التسعة بالعدو في سخرية : احمل من هو أعظم منك .

ثم يقوم رع وحورس وينصبان للمتوفي سلماً يرقى عليه الى السماء ويذهب الى قصر السماء ويعتلي عرش أوزريس ويمسك صولجانه ويقف أمامه الإلهتان ايزيس ونفتيس .

وهكذا يبعث المتوفي في هذا اللاهوت لامع النجوم القطبية ولا في زورق رع بل في قصر أوزريس ويحكم مثله . وهذا اللاهوت يعتمد على اسطورة قديمة لصعود الإله أوزريس إلى السماء .

٣-العالم السفلي

(اللاهوت الأوزيري : الحساب والجنة والنار)

مع متون التوابيت وبرديات كتاب الموتى ندخل الى لاهوت جديد يحتفي بالعالم السفلي(تحت الأرض) ،ويترك السماء التي احتفت بها نصوص الأهرام . وقد كان السبب المباشر في هذا شيوع مفاهيم الديمقراطية الدينية وكسر احتكار الفراعنة للبعث والقيامة وشمول افراد الشعب بامتيازات ما بعد الموت .

ولكن ذلك لم يكن سهلاً ولم يكن يسيراً ولا مبهجاً تماماً ، فقد أدخلت فكرة وعالم الحساب إلى موضوع البعث والقيامة . وترتب على ذلك ظهور جنة للمحسنين ونار للمخطئين . كل هذا تحت الارض في عالم سفلي يلي القبر مباشرة .

أ-مرحلة الحساب (محاكمة الميت):

انعكست ظلال أسطورة أوزريس وست وصراعهما على عقائد ما بعد الموت وخصوصاً مشهد المحاكمة التي ضمت الآلهة في هليوبوليس وحاول ست أن يقاضي أوزريس المتوفي (بعد أن انتصرت المحكمة لحورس) وقامت الآلهة بقيادة تحوت في الانتصار لأوزريس ، مثلما انتصرت لحورس ودافع أوزريس عن نفسه أزاء التهم التي وجهها ست له وكانت مرافعته مؤثرة ظلت في أذهان الناس ثم تسللت تدريجياً إلى الاسكاتولوجيا المصرية وأصبحت جزءاً من عقائد ما بعد الموت لأن أوزريس بعد أن انتصر على ست في المحاكمة وضع رجله على ست ثم أرتفع إلى السماء حيث حكم هناك .

ويذكر إرمان أن هذا التصور قد أدى إلى أن أصبح يرجى أن يبرر تحوت الميت كذلك بصفته أوزريساً جديداً ، وكما أن أوزريس قد وجد محقاً ، فقد وجب أن يثبت أن الميت كذلك طاهر مبرأ من كل إثم وإلا كيف يمكن استقباله في مملكة ذلك الإله الذي كان يدين بسلطته لبراءته من الخطايا ؟ وفي هذا مظهرٌ خلقي وجد سبيله من أسطورة اوزريس إلى العقائد المصرية . ومنذ ذلك الوقت لم يعد الرجل القوي والشريف هو الذي ينتصر في الموت وإنما هو الرجل المحق البريء من كل ذنب (ارمان ١٩٩٥ : ٣٠٩) .

ولذلك يتحول أوزريس هنا إلى قاضي قضاة محكمة الموتى ، وكذلك يتحول الميت إلى أوزريس أيضا ، فالقاضي هو الإله الحاكم لمملكة الموتى والميت هو اوزريس الميت قبل بدء المحاكمة .

ويرى سبنسر أن الرحيل إلى العالم الآخر اشبه بدخول امتحان عرفت أسئلته مقدماً ، وفي حوزة المرء ورقة بالإجابات الصحيحة ، لأن الميت كان يزود ببردية مكتوب فيها جميع ما هو مطلوب منه وكيف عليه أن يجيب عندما يُسأل في المحاكمة .

وعند مراجعتنا لكتاب الموتى (الفصل ١٢٥) نجد شرحاً وافياً للمحاكمة التي تجرى وهي مكونة من :(شكل ٦٠) .

١- أوزريس الجالس على عرشه باعتباره قاضي المحكمة .

٢- أبناء حورس ورموزهم المعروفة يقفون على زهرة لوتس .

٣-آ كل الموتى وهو حيوان خرافي على شكل تمساح من الأمام وأسد من الوسط وفرس نهر من الخلف ويسمى (عمعم) أو (باباي) وربما (بعبع) ويدل على ست .

٤- اثنين واربعين قاضياً .

٥- أنوبيس يمسك ميزان العدالة .

٦- الإله تحوت وهو يسجل نتائج وزن القلب والحساب .

٧- ماعت(إلهة العدالة) وهي تستقبل المتوفي .

وتتكون المحكمة من بهو كبير زين سقفه بلهب النيران وعلامات الحق وتبدأ المحاكمة بوزن قلب الميت حيث يوضع في الكفة اليسرى من ميزان العدالة وريشة ماعت في الكفة اليمنى ، ويقوم أنوبيس الذي له رأس له ابن آوى بعملية الوزن ويسجل تحوت النتيجة .

وفي حالة كون القلب أثقل من الريشة فهذا يعني وجود خطايا كثيرة ويخبر الإله تحوت النتيجة للقضاة الاثنين وأربعين ثم يقوم الميت بمخاطبتهم واحداً واحداً وعليه أن يعترف عليهم . وكان هؤلاء القضاة على ما يبدو يشربون دم المخطئين أمام ونفري .

وهذا جزء من النص الذي يخاطب به الميت هؤلاء القضاة بأسمائهم ويسمى بـ (الاعتراف السلبي) الذي يتضمن بشكل ثابت ما يلي :(كلمة هلا ، اسم الإله القاضي (وهنا ترجمة معنى هذا الاسم) ، المكان الذي اتى منه ، نفي خطيئة معينة) .

«هلا . . . يا من خطوتك واسعة ، يا من أتيت من إنو ، إني لم ارتكب اثماً .

هلا . . يا من يحيطك اللهيب ، يا من أتيت من خرعحا . . إني لم أسرق بالإكراه

هلا . . . يا صاحب الأنف ، يا من أتيت من خمن . . . إني لم أسطو . .

هلا . . . ياملتهم الظلال ، يا من أتيت من كـرنيت . . إني لم اقـتل ولم ارتكب أذى . .

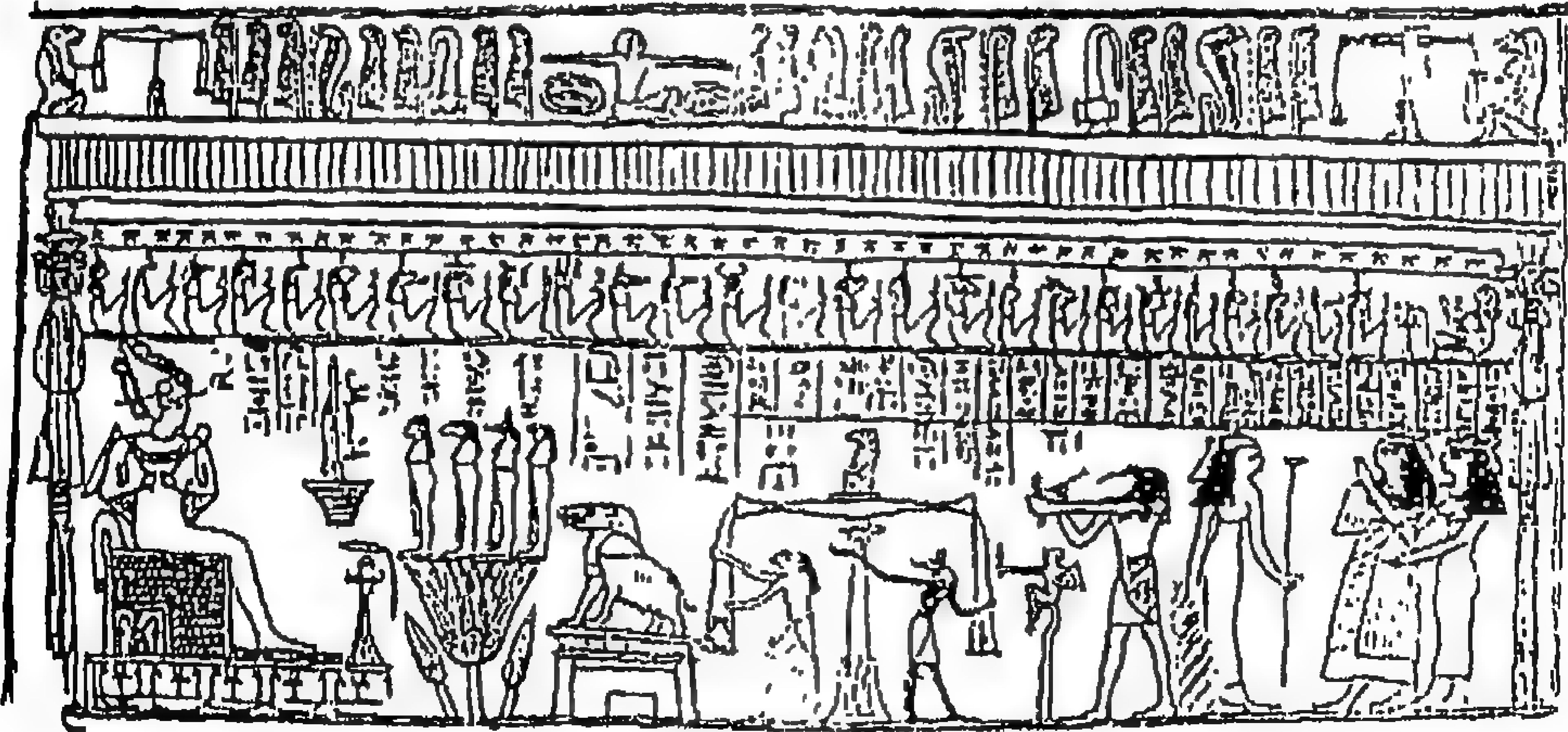
هلا . . . (نيهو) ، يا من أتيت من رستاو . . . إني لم اختلس القرابين .

هلا . . . . الإله الأسـد المزودج ، يا من أتيت من السـمـاء . . إني لم اقـتطع التقدمات .

هلا . . .يامن لك عينان من نار ، يا من أتيت مت ساوت . . إني لم أسلب الهاً . .»

(بدج ١٩٨٨ :١١٧) .

ويُجمل الدكتور فيليب عطية بردية آني في هوامشه هذه الخطايا كما يلي :(المرجع السابق : ٢٢٢) .



شكل (٦٠) : الحساب

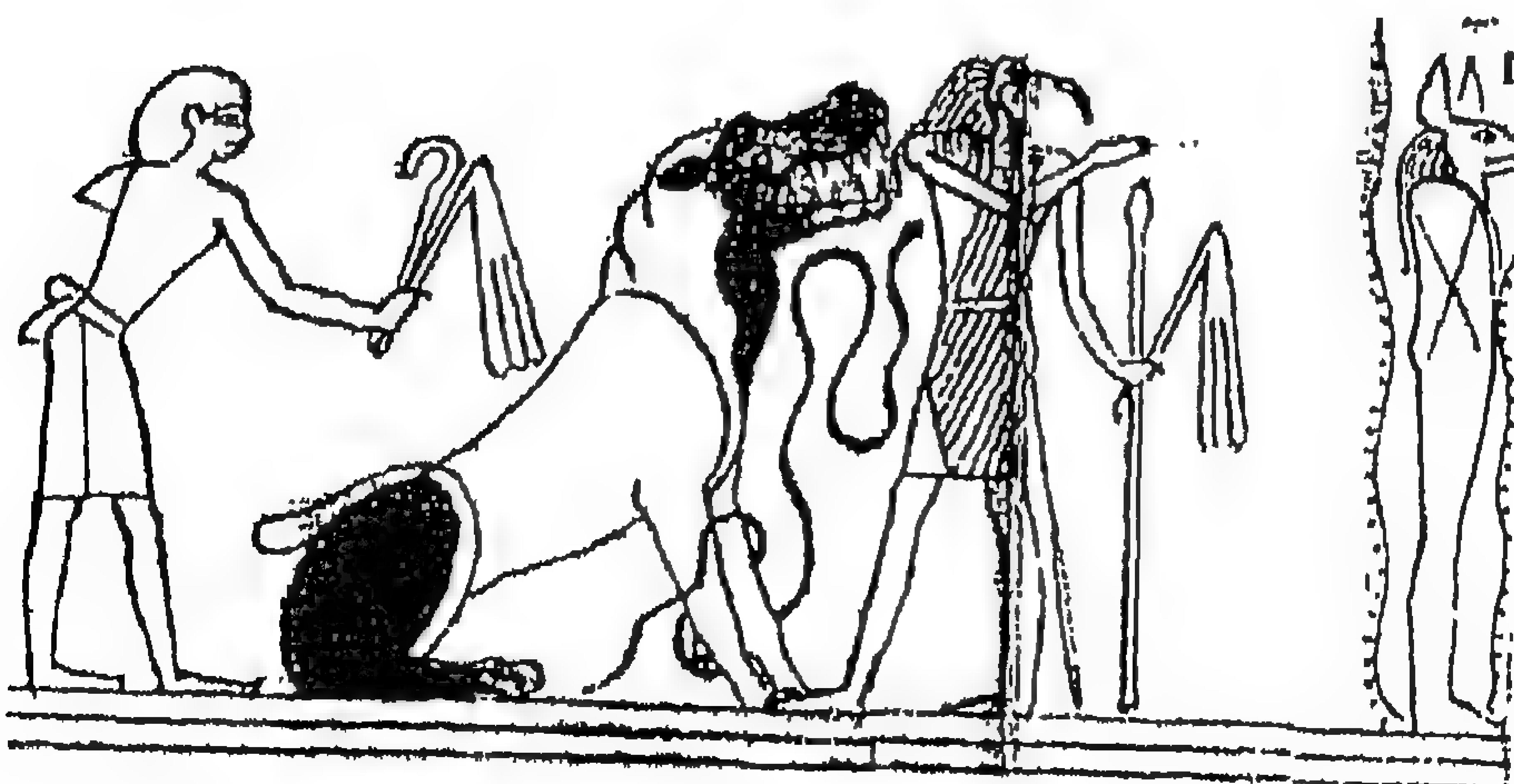
محاكمة الميت، عن بردية جنازية لإحدى السيدات



شكل (٦١)

بعد الحساب (الكاتب آني "Ani" وهو يقاد من قبل حوروس ابن «ايزيس» إلى حضرة أوزريس بعد أن تبين أنه صادق في اجاباته.

من بردية (بيبروس) آني حوالي ١٥٠٠٠ ق.م.



شكل (٦٢)

آكل الموتى : الحيوان عمعم أو بعبع أو باباي

١-إعلان البراءة من الكبائر وجرائم العنف التي تهدد المجتمع كالقتل ، السرقة ، السطو ، الزنى . . . الخ وهي الجرائم التي يتدخل القانون الوضعي عادة ضد من يرتكبها في أي مجتمع منظم .

٢-إعلان البراءة من الأعمال التي تمس الضمير كالكذب والغش والخداع والوشاية . .الخ وبعض هذه الأعمال يتطلب حساً اخلاقياً راقياً ليمكن لصاحبه تجنبها .

٣-إعلان البراءة من الاعمال التي تمس العرف الاجتماعي فيما يتصل بالاسرة والدين والمجتمع .

المرحلة اللاحقة بعد المحاكمة هي إعادة أعضاء المتوفي إليه كالفم والذاكرة والقلب . . .الخ .

ب-مرحلة الجنة والنار

تشير بقايا اللاهوت الشمسي في كتاب الموتى إلى أن الموتى الصالحين يلتحقون مباشرة بحقول (يارو) السماوية ويصعدون إلى السماء ويلتحقون بزورق رع .

أما اكتمال اللاهوت الأوزيري فنراه في (كتاب الطريقين) الذي يشير إلى أن هناك سبيلين بعد محاكمة الموتى يؤديان إلى مملكة الأبرار (الجنة الأوزيرية) أحدهما عن طريق الماء والآخر عن طريق الأرض وكلاهما يتعرجان غير أنك لا تستطيع أن تعرج من أحدهما إلى الآخر لأن بينهما بحراً من النار ، وهناك كذلك طرق جانبية لا ينبغي سلوكها لأنها تؤدي الى النار أو هي طرق طويلة ملتوية . وقبل السير في أحد هذين السبيلين يجب أن يمضي الميت من باب النار (انظر إرمان ١٩٩٥ :٣١٨) .

ويشير هذا الكتاب بوضوح إلى الجنة والنار والطرق التي تؤدي إليهما .

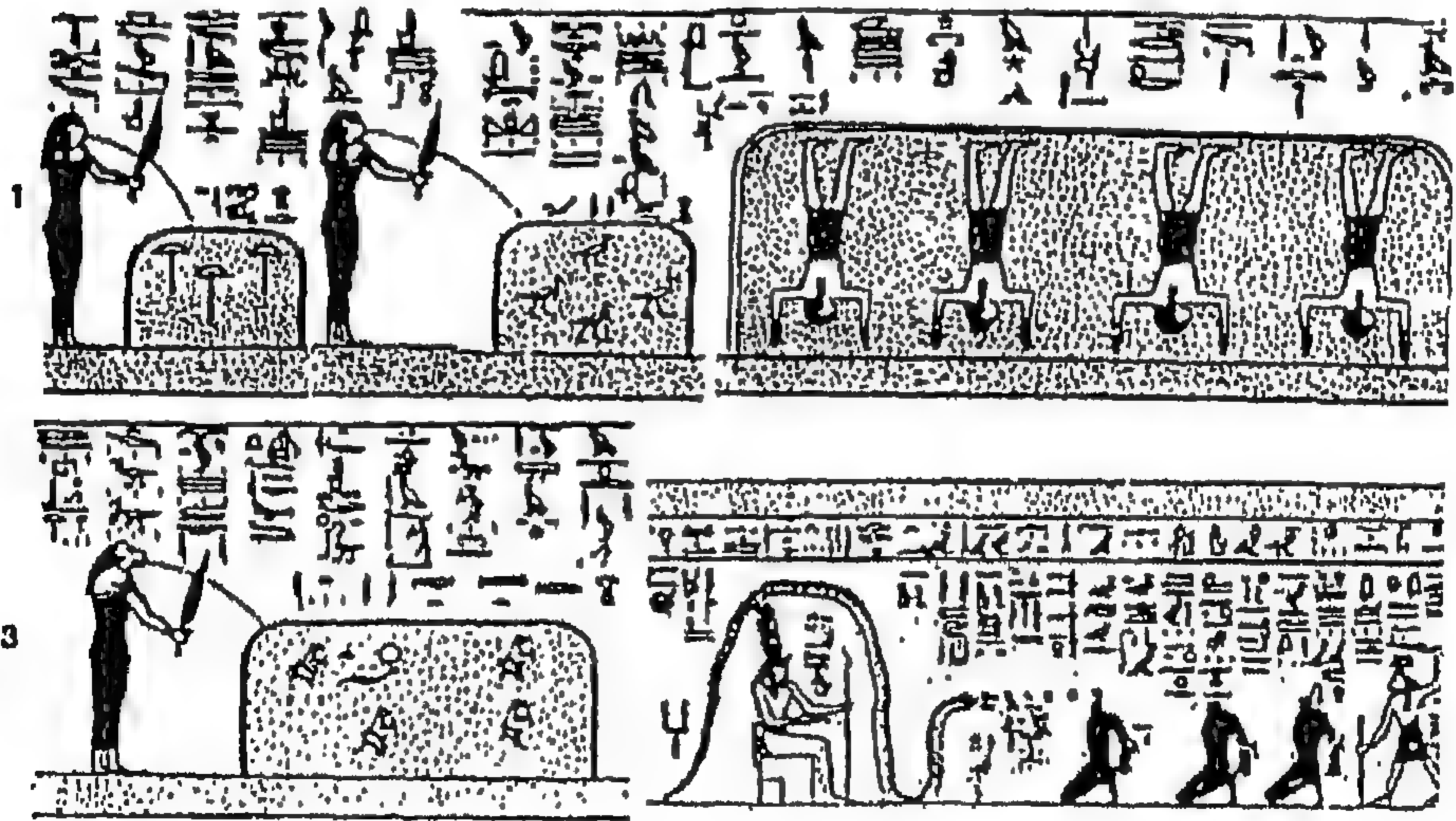
ويبدو أن فكرة اختراق النار تطورت مع الزمن وغذاها اللاهوت الشمسي الذي اقترح طريقاً معقداً ومطولاً للشمس بعد الغروب وفي الليل وحتى الشروق في العالم الأسفل . ورأى أن الميت يندمج هنا بالإله رع من جهة والإله أوزريس من جهة ، وبذلك يتصالح اللاهوتان الشمسي والأوزري تماماً . ومن أجل ذلك ألف الكهنة كتابين لهذا الغرض هما (كتاب البوابات) و(كتاب مافي العالم الآخر) يصفان رحلة (الميت الشمسي الأوزري) عبر أثنتي عشرة ساعة .

وقبل ذلك سنصف الجنة الاوزيرية السفلى التي يصل إليها الميت عبر طريقي الماء والأرض وبينهما طريق النار .

تسمى هذه الجنة بـ (حقول القرابين) أو (حقول البوص) وهي مكان تحيا فيه الأرواح في هناء وخير عميم ولقد صورت تلك الجنة على نسق أرض مصر فتظهرها رسوم أوراق البردي الجنزرية مقسمة إلى أحواض تفصلها قنوات الري ، وهي احدى ملامح الريف المصري المميزة .

ويقوم الموتى فيها بمهام الزراعة تماماً كما في الحياة الدنيا مثل الحرث والبذر والحصاد وسط الحقول وبين قنوات الري (انظر سبنسر ١٩٨٧ :١٧١-١٧٢) .

ويبدو أن الجنة الأوزرية لم تكن بفخامة الجنة الشمسية السماوية فهي تعكس أحلام الفلاحين والمزارعين بحقل بمثالي ، فقد كانت تخلو من الحشرات ، وينمو فيها القمح إلى ارتفاع خمسة أذرع ، أما السنابل فطولها ذراعين وأعواد الشعير سبعة أذرع .



شكل (٦٣) النار في الآخرة المصرية

تمثل الصورة الأبادة للملعونين في التاوت العالم السفلي :

١- الظلال وأرواح الكائنات الشريرة المحترقة في حفر النار . ٢- رؤوس الشريرين النازلة إلى الأسفل تحترق في حفرة من نار . ٣- أعداء أوزريس يحترقون في حفرة من نار .

٤- اتخذ أوزريس مقعده تحت مظلة مشكلة بافعى تبصق ناراً على الأجسام المخادعة الملعونة وتفنيها .

أما النار في العقائد الجنائزية المصرية فلم تكن فكرتها مشابهة لفكرة هنوم اليهودية او الجحيم المسيحية أو جهنم الإسلامية . . .ولكننا نرجح أنها مصدر هذه الأفكار .

وقد استندت فكرة النار المصرية إلى أساس أن أغلب أقسام التوات تحتوي على حجرات النار التي تحرسها ربات معينات وفيها كائنات مقدسة تخرج النيران من أفواهها وكانت هذه النار تدمر أجساد وأرواح وأشباح رؤوس الكائنات المعادية لـ (رع) اثناء مروره في التوات ومحاولتها إعاقة تقدمه . وقد أوحى هذا المشهد الذي كان يجسد بالرسوم على البرديات للكثيرين بأنه مشهد حرق الأرواح الملعونة من البشر ، ثم وبسبب الجهل وعدم التمعن في النصوص الهيروغليفية ومعرفتها ظهرت فكرة أن الآخرة تتضمن النار التي كانت معدة للمخطئين والملعونين من الناس .

لقد كان المصريون يعتقدون أن الانسان الخاطئ يتعرض للحساب وللإعاقة ولفقدان بعض أعضاء جسده . . ولكن النار لم تكن عقاباً ، لقد كانت النار ضمن ادوات الكائنات الموالية للإله (رع) لتدمير الكائنات المعادية له وبذلك تكون النار عقيدة شمسية مرتبطة بأسطورة نزول(رع) اليومي الى التوات ولا علاقة لها بالخطئين ، ولكن . . ربما كان بعض الناس أعداء لـ(رع) في الحياة ، وكافرين به ومحاربين له فانهم بلا شك في الآخرة سيكونون ضمن من يحارب رع . .أي ممن يعوقون تقدمه اليومي ، ربما كانت هذه الفكرة سبباً في تحول النار إلى نوع من العقاب في بعض الاديان اللاحقة (من كفر بالإله من الحياة مصيره النار!!) .

لقد كان المصريون يخافون من فكرة (الموت الثاني) الذي يحصل في حالة تدمير وتشويه الجثة الميتة لأن الـ (كا) التي هي بمثابة الجسد الروحي ستخرج مشوهة او مدمرة بعد الموت وربما تموت في الآخرة وبذلك يفنى الإنسان تماماً .

إن ذلك يعني أن الإنسان يتعرض للحساب والعقاب المؤقت ولكنه بوجود الـ (كا) سليمة يذهب بعد ذلك إلى جنات أوزريس أو رع في كل الأحوال خصوصاً إنه ، بوجود البرديات الجنائزية ، يعرف مسبقاً كل ما سيحصل له بعد الموت وانه سيجتاز هذا الامتحان .

ويرى والس بدج أن الأدبيات القبطية المسيحية ذكرت حرفيا وجود اثنتي عشرة قاعة او حجرة من حجرات النار التي تسكنها كائنات غريبة وذكر ان هذه الحجرات مستعارة من الاقسام الاثني عشر في التوات المصري القديم . ويتأكد ذلك بشكل خاص في الغنوصيات المسيحية القبطية (انظر بدج ١٩٩٤ : ٣٠٤-٣٠٧) .

وكذلك نرى أن الثعابين تسيطر على المخيلة المصرية وتدفع بها الى تصورات مبالغ فيها في عالم الآخرة ، فهناك عدد كبير من الثعابين الكبيرة والعادية ، ولعل الثعبان (ابيب) هو أشهرها لانه العدو اليومي للإله (رع) والذي يعترضه في طريقه . ويشترك معظم القدماء من السومريين والبابليين والكنعانيين والحيثيين وغيرهم في تصور وجود ثعبان او تنين عملاق يقبع في العالم الأسفل .

وحين تلتقي الثعابين والنار معاً تصبح الثعابين هي مصدر هذه النار التي تخرج من فمها . ولكن المصريين فاقوا جميع القدماء في تصورهم للنار والثعابين وفي زخرفة التوات وطريق رع السفلي بهما . وكانت لهذه الثعابين اسماء مختلفة وغريبة ربما صارت فيما بعد اسماء الشياطين والعفاريت التي يعزم بها السحرة والتي كانت تبدو اسماء من لغات او عوالم غريبة وهذا ما تحفل به نصوص السحر العربي .

جـ- طريق الشمس في العالم السفلي:

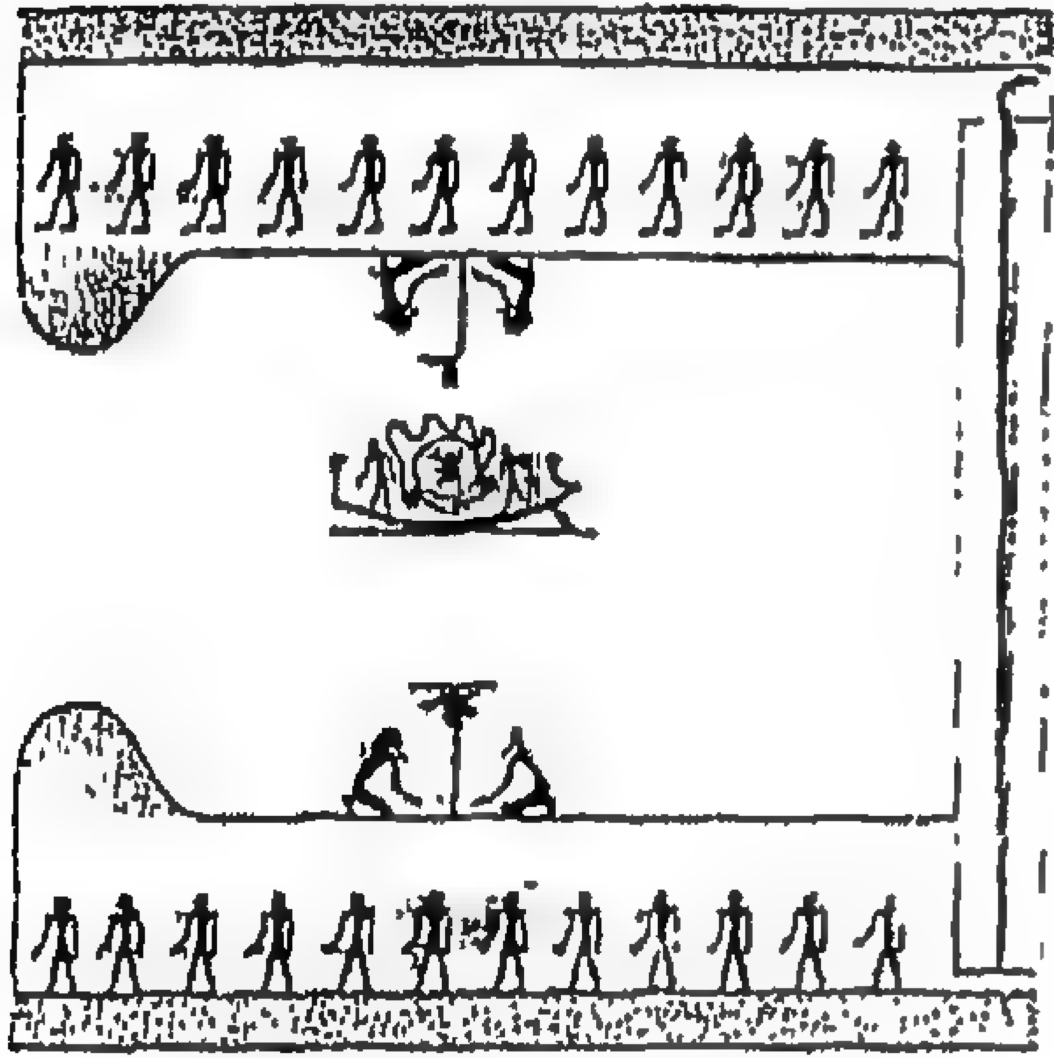
تأتي فكرة هذا الطريق منسجمة مع التحام اللاهوتين الشمسي والأوزري فهو يوفق بين التحام الميت معه الإله رع الهابط بزورقه بعد الغروب إلى العالم الأسفل والذي يلتحم أيضا مع إله العالم السفلي أوزريس ، كما أنه يخترع طريقا للشمس في مملكة الظلام الأوزرية الذي توقفنا عنده في مناقشتنا لأساطير الإله رع (الفصل الثاني) .

ولنتتبع خلاصة (كتاب البوابات) التي تشرح لنا الحقول والبوابات التي تقسم مملكة الموتى الأوزرية إلى (١٢) قسماً ، حيث تظهر الدوات كواد رملي ضيق ذي منحدرات يقسمه نيل العالم الأسفل إلى جزءين متساويين وعلى النهر يبحر زورق الشمس الذي ينقسم إلى أثني عشر (نوم) أو جزء تناظر ساعات الليل ، وقد صورت كل ساعة على البرديات بطريقة مفصلة ودقيقة تصل حد الإعجاز الفني والمثولوجي ، وتعتبر هذه اللوحات والنصوص من الكنوز الروحية التي انتجتها العبقرية الروحية المصرية . وسنستعرض الساعات الست الأولى من طريق الشمس (الضيق المجال) ونرجو مراجعة أسطورة الدورة الليلية للإله رع في الفصل الثاني :

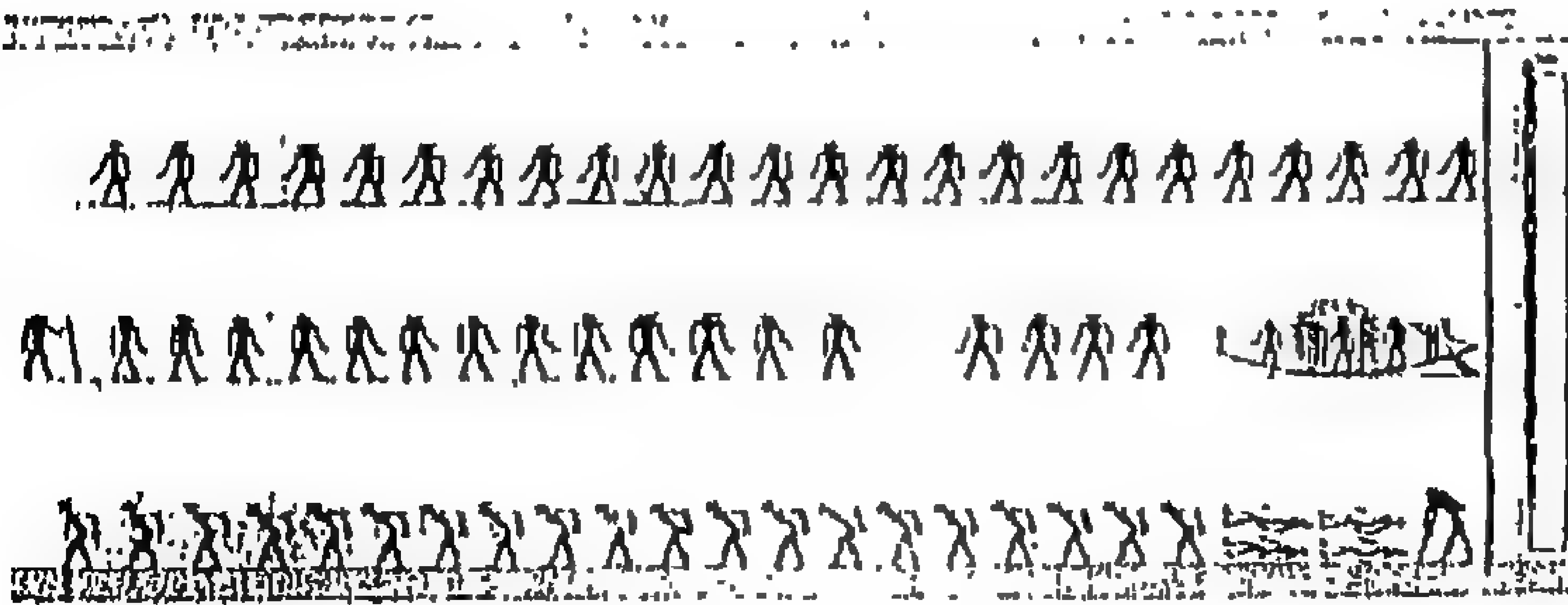
١-الساعة الأولى : حيث يمر زورق الشمس من مدخل الدوات (العالم الاسفل) . وهو يحمل قرص الشمس الذي يحتوي على الجعران ويحيط به ثعبان الأوربوس الذي يمسك ذيله بفمه ويحرسه إلهان في مقدمة ومؤخرة الزورق . وعلى يمين ويسار القارب (٢٤) إلهاً .

ويتجه القارب نحو بوابة الساعة الثانية التي يحرسها ثعبان طويل وحين يمر الزورق منها (تبكي كل القاطنات في ست وتصيح) .

٢-الساعة الثانية : يدخل قارب الشمس ويحاط من اليمين بـ (٢٤) رجلاً يصلون لرع ، ومن اليسار بـ (٢٤) مجرماً يرقد منهم أربعة على ظهورهم والعشرون الآخرون مربوطة أيديهم إلى الخلف ، اما الزورق فيتوسطه الإله برأس كبش وأمامه ثعبان ، ويجر الزورق أربعة كائنات ويستقبله سبعة وستة من الآلهة وإله العكاز .



الساعة الأولى



الساعة الثانية

شكل (٦٤) الساعة الأولى والثانية من رحلة مركب الشمس

ويقترب الزورق من البوابة المحصنة بحائطين تعلوهما رؤوس الحراب ، وفي كل ركن من الممر الذي بينهما ثعبان تخرج من فمه كرات النار التي تملأ الممر ومومياوات حارسات وثعبان حارس .

٣- **الساعة الثالثة** : يحتاج القارب البوابة السابقة ويحاط بـ(١٢) إلهاً مقدساً في محاريبهم يمتد على هذه المحاريب ثعبان طويل ثم تليها (١٢) إلهاً من بحيرات النار امام كل بحيرة سنبلة قمح ، وفي الجانب الأيسر الآلهة تم ، ابيب ، تسعة آلهة يسمون الرؤساء الذين يعبدون أبيب ، الإله تم والآلهة التسعة للأشياء .

أما زورق الشمس فتسحبه ثمانية آلهة .

تعمل الآلهة المحيطة بالزورق من اليسار تحت قيادة تم على ذبح كبير الشياطين ابيب وهو وحش يسحر بتلاوة بعض التعازيم عليه ثم تفصل رأسه بعد ذلك ويقطع جسده إلى أجزاء عند الوصلات .

وعندما يعبر الإله الساعة الثالثة ويغلق الباب يعلو صوت نحيب كل الكائنات المقدر عليها أن تظل فيها . وبوابة الساعة الثالثة مشابهة للثانية تقريباً .

٤- **الساعة الرابعة** : يظهر في هذه الساعة الإله أوزريس ، والإله حورس الأكبر في كوكب يتقدمه ثعبان اسمه (لهب) نحو أوزريس الذي يرتدي تاج الجنوب ويقف فوق ثعبان . وخلفه (١٢) إلهاً ويخترق زورق رع عبر النهر ويقترب من ضريح به ستة معابد في كل منها إله محنط يرقد مستويا وتسمى هذه الالهة التي في موكب أوزريس في كهوفها) ثم يصادف ست نساء بينهن الثعبان (هيريريت) الذي ينجب (١٢) صلاً تفني الساعات اللائي تمثلها النساء .

وفي هذا الجزء كما في الأجزاء الأخرى يخاطب (رع) الكائنات التي فيه ويرتب طريقة تزويدها بالطعام ويذكرها بواجباتها تجاهه كخالق لها .

٥- **الساعة الخامسة** : يظهر فيها حور الأكبر وثلاثة فصائل من الكائنات من بينهم فصيلٌ مكون من (١٦) شخصاً يؤلف كل أربعة منهم نوعاً من الجنس البشري وهم : البشر أي المصريون ، والأمو أي الآسيويون ، والزنوج والليبيون ، ويخاطب (رع) هذه

الفصائل جميعاً ويقول لهم : (أنتم دموع عيني) ويقول للأجناس البشرية أنه قد خلقهم وأن الربة سيخيت قد أعتقت أرواحهم .

ويخاطب فصيلة تحمل السلالم ويطلب منهم قياس الأرواح المقدر لها الفناء وتدمير الارواح التي تقرر تدميره .

أما الآلهة التي في زورق رع فيخاطبها ويطلب منها أن تشد بهمة وأن تكون سواعدها باسلة وأقدامها ناعمة وأرواحها قوية وتمهد طريق النجاح له ليصل إلى الدوائر المختفية .

ثم يخاطب الأشكال التي تغطي أكتافها ، والتي تحمل الثعبان اينوتشي ويطلب منها أن تسحبه ويمدح هؤلاء الصادقين فوق الأرض ومجدوا اسماءه ويصدر امراً بمنحهم كعكاً لأرواحهم وهواء لانوفهم وأعشاباً خضراء ومكاناً بين آلهة الحق والعدل في الركن الذي يسكن به رع حيث تجهز مجمعات الآلهة كلمات (القدرة) أو القسمة والنصيب .

٦-الساعة السادسة : هذا الجزء مخصص للإله أوزريس الذي يظهر وهو جالس على عرشه وأمامه الميزان الذي يزن به الكلمات في مقابر طائر الشر ، وأمام الميزان هناك قارب فيه قرد يسوق بعصاه خنزيراً أمامه ، ويقول النص أن أوزريس عندما يبدأ في وزن الكلمات يطرد الشر ويصبح قلبه عادلاً ويمسك بالكلمات يضعها على الميزان في المكان المقدس حيث تقام المحكمة لكل ما خفي من أشياء غامضة خاصة بالأرواح .

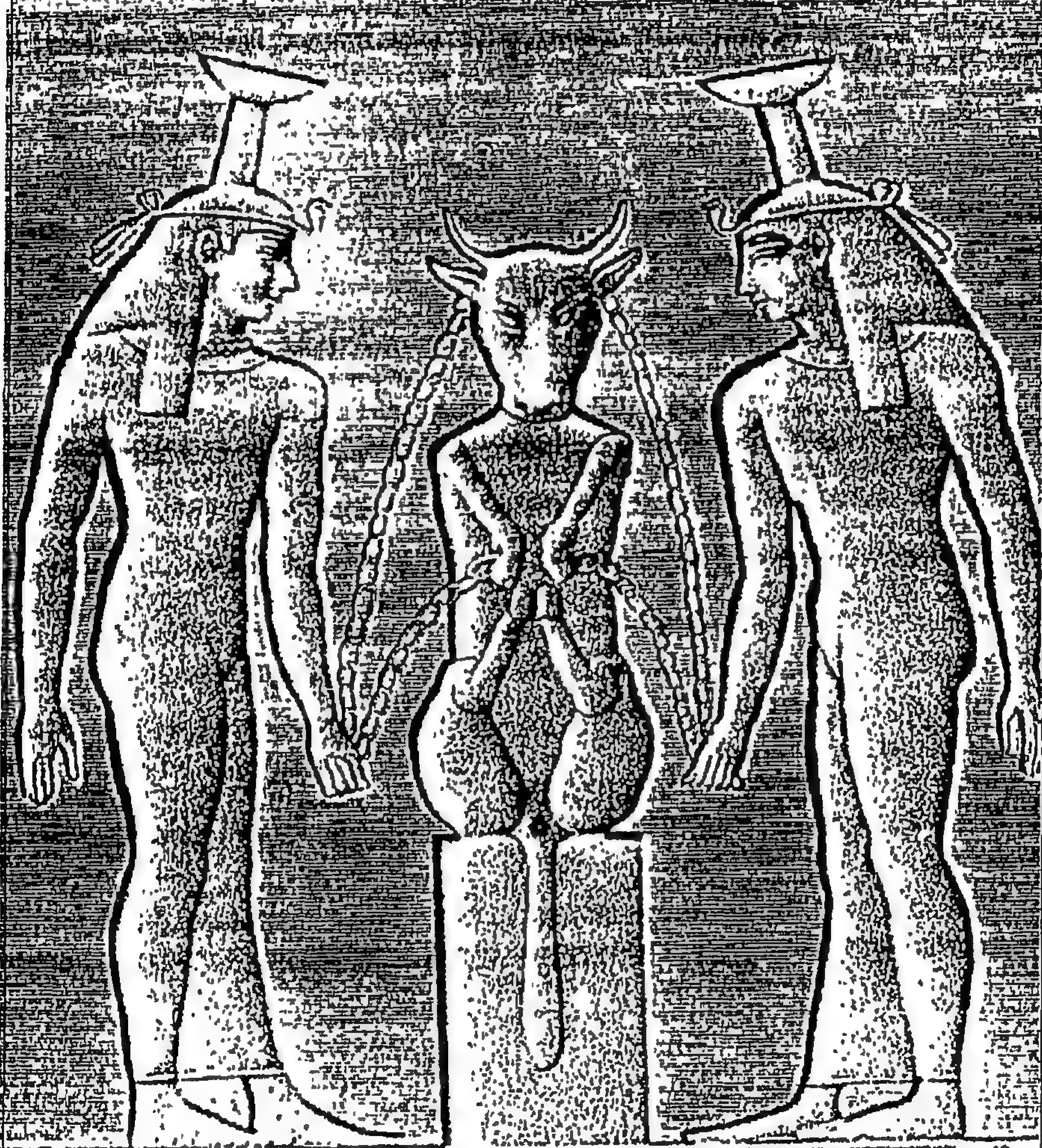
ويتضح مكان أوزريس هنا لأنه يقع في أقصى العالم الأسفل ومنه سيتجه القارب نحو الشرق .

هذه الرواية التي تستمر لغاية الساعة الثانية عشرة ، واحدة من عدة روايات دونت على البرديات تصف ذلك العالم الذي نجده مختلفاً بعض الشيء عن الذي ذكرناه في الفصل الثاني ، وقد لخصنا هذه الرواية عن بدج (انظر بدج ١٩٩٤ : ٢٠٨-٢٢) .

الفصل الرابع

الطقوس المصرية

(دراسة في الطقوس والشعائر المصرية القديمة)



«عسى أن لا تُقيد يداي وقدماي
وأذل في حضور الألهة»
من كتاب الموتى

الطقوس اليومية

١-الصلاة:

كانت الصلاة طقساً دينياً يقوم به الإنسان العادي والكاهن والملك وكانت تؤدى وفق اوضاع منوعة كالركوع والسجود والوقوف بخشوع امام تماثيل الآلهة . ولم يكن كلّ تمثال يمثل الإله . فقد كانت هذه التماثيل تعتبر نسخاً من تمثال اصيل كان يحتفظ به في قدس الاقداس في المعبد ، ولم تكن رؤية هذا التمثال امراً يسيراً للناس فقد كان الملك وبعض الكهنة من ذوي الرتب العالية هم الذين يسمح لهم كل صباح مشاهدته والصلاة بين يديه وكان الملك أو الكاهن يصلي وذراعاه مسدلتان على جانب جسمه ، أو في وضعيه السجود أو الركوع وهو يكرر الصلاة اربع مرات لتبلغ زوايا أو جهات العالم الأربع ونص الصلاة هو :

«أعبد سيادتك ، بعبارات مختارة ، بصلوات تزيد من عظمتك ، بأسمائك العظيمة ، بمظاهرك المقدسة التي ظهرت بها في اليوم الاول للعالم» . (سونيرون ١٩٩٤ :١١١)

وهناك نصوص مفصلة للصلاة تختلف من عصر لأخر ومن إله لآخر .

٢-طقوس المعبد اليومية:

وكانت على نوعين ، الاولى يقوم بها عامة الكهنة ، وهي طقوس الخدمة في باحات المعبد ، والثانية يقوم بها الكاهن الأكبر ومساعده في قدس الاقداس . اما طقوس الخدمة في باحات المعبد العامة فكان يؤديها عدد كبير من الكهنة والموظفين التابعين للمعبد ، ولم يكن الغرض من هذه الطقوس العبادة ، بل كانت تؤدى كأعمال روتينية من أجل أن يمنح الإله الملك (الذي هو بمثابة الكاهن الأعظم) الحياة الابدية والسعادة والنصر .

وكانت هذه الطقوس تبدأ قبل شروق الشمس حين يقوم الكهنة بالذهاب الى البحيرة المقدسة أو بئر المعبد لتطهير اجسادهم بمائها المقدس، ثم يقومون بتنظيف المعبد وتبخيره . ثم يدخل حاملو القرابين ومرتلو الاناشيد ويتقدمون الى بهو الاعمدة الثاني، حيث تقدم عدة موائد للقرابين ويضعون ما يحملون فوقها بعد تطهيرها بالماء والبخور .

وكانت أعمالهم تشمل:

١-تهيئة وجبة تقديم طعام الإله : وكانت تتمثل باللحوم والحلويا ت والخضار والثمار المكدسة على المناضد الدائرية وهناك عملان رمزيان مع الوجبة هما قرابين البخور وقرابين ماعت حيث يجري تقديم الطعام الى الإله والعالم ومناطق نفوذه . ولم تكن الالوهية تستهلك الاطعمة ، وهذا واضح لا ريب فيه (جزء من روحه غير المادي فقط ، موجود في تمثاله) هكذا تكتمل وجبة طعام الإله خارج حدود الادراك البشري .

تمر النفس غير المادية للأطعمة في الروح الربانية ، دون أن يتبدل أي شيء في وضع القرابين المكدسة على المذابح (انظر سونيرون ١٩٩٤: ١١١) وكان الكاهن الاكبر هو الذي يقدم جزءاً من الاطعمة للإله في غرفة قدس الاقداس .

٢-النظافة وتزيين الآلهة بثيابها : وكان التنظيف يجري يومياً ، أما زينة الآلهة فكان يجري مرة أو مرتين في الاسبوع وكان مسح الإله بزيت الزينة (ميدجت) يجري مع التراتيل المقدسة المناسبة التي يقوم بها الكاهن الاكبر .

٣-رش الماء على مقصورة التمثال : وكانت هذه الطقوس بمثابة نهاية الطقوس الصباحية التي كانت تصحب باسدال الستار على وجه الإله في مقصورته واغلاق ابوابه .

٤-طقوس الظهيرة : كانت صلاة الظهر تؤدى عندما كانت الشمس في سمتها السماوي وكان ذلك مصحوباً برش الماء وحرق البخور امام مقر الآلهة الضيوف والملوك المؤلهين المعبودين في المعبد إلى جانب الآلهة .

٥-طقوس المساء : وكانت مشابهة لطقوس الصباح مع رونق اقل واغلاق للمعبد وإقامة مراسيم العبادة في المعابد الصغيرة الجانبية المحيطة بقدس الاقداس : تكريس ، ارواء ، تبخير ، رفع الاطعمة ، تطهير كلي ، ثم تغلق ابواب المعبد وينسحب الكهان ، وكان الآلهة يخلدون للنوم كالبشر اما الكاهن الفلكي فيبقى ساهراً على مصطبة المعبد يتابع حركات النجوم والزمن الليلي ليعلن حلول الفجر .(انظر سونيرون ١٩٩٤ : ١١٨)

كانت الطقوس التي يقوم بها الكاهن الاكبر كل يوم من النوع الخاص يساعده كاهن يستطيع القيام بتأدية الطقوس وحمل المبخرة والشعلة التي ستوقد .

وكان الكاهن الاكبر يتقدم بخطوات بطيئة ومهيبة عبر بهو الأعمدة الأكبر متجهاً نحو قدس الاقداس وهو يتمتم بنصوص دينية يبدأها بقوله :

«إني كاهن ابن كاهن ، إني طاهر ابن طاهر ، إني آت للقيام بالخدمة ، بعد أن أزلت عن كاهلي كل شرور الارض ، اني طاهر ، اني طاهر»

ثم يتقدم نحو الباب ويفك ختمه ويفتح غرفة قدس الاقداس المظلمة ويقوم مساعده باضاءة الشعلة ، وحرق البخور ثم يتقدم الكاهن نحو الناووس حيث يحفظ تمثال الإله في خزانة الخشب هذه فيفتحها ويتأكد من ختمها فيظهر تمثال الإله ويسجد الكاهن مباشرة ويقبل الارض منبطحاً على بطنه ثم يقف ويداه مسدلتان ويصلي ، ثم يقوم هو بتبديل ملابس الإله وتزيينه ودهنه ، ويقدم له القرابين ويخرج بخشوع ويمسح آثار اقدامه على الرمل ويقفل الغرفة لكي لا يدخل احد غيره الى هذه الغرفة (انظر ابو بكر ، الموسوعة المصرية ، ٢٢٥) .

ولعل أهم عمل كان يقوم به الكاهن الاكبر هو (إحلال الإله في تمثاله) ويتم ذلك بتلاوة ترتيلة يومية اثناء احتضان الكاهن التمثال الإله وهو في قدس الاقداس ثم رفعه من الناووس ووضعه على الارض فإذا ما حلت روح الإله في الجسد (اي في التمثال) اصبح الإله موجوداً في المعبد ويأخذ الكاهن في معاملته كما يعامل الملوك في قصورهم (المرجع السابق) .

٣-التراتيل والأناشيد الدينية:

كانت التراتيل والاناشيد الدينية تؤدى في الطقوس الدينية اليومية والاحتفالية ، ولا يعرف على وجه التحديد فيما اذا كانت هذه التراتيل موّقعة بأوزان شعرية بسبب إهمال الحركات في اللغة المصرية القديمة وعدم نطقها الدقيق ، وربما اعتمدت على النبرات الايقاعية وتكرارها (وهو ماسارت عليه التراتيل القبطية) . أما القيمة الشعرية والأدبية لها فقد كانت عالية زاخرة بالصور المؤثرة في الوجدان وفي العقل معاً .

ويمكن اجمالاً تقسيم التراتيل الى دينية موجهة للالهة ودنيوية عاطفية بشكل خاص .

وتشكل التراتيل الدينية الجزء الاعظم الذي يزخر بالنصوص الموغلة في القدم ومنها التراتيل الكبرى الموجهة للشمس والتي ظهرت في عصور مختلفة مثل (امنحوتب الثاني ، امنحوتب الرابع ، رعمسيس الثاني) وتراتيل تحوت وتراتيل النيل وحورور وسوبك وخنوم . . . الخ وكان اغلبها يقوم في مضامينه على تعدد اسماء الإله وصفاته وتيجانه ومعابده وتلميحات عن اساطيره وقصصه ومعجزاته .

وهذا مقطع من نشيد الى خنوم :

«التهليل لك

أيها (الإله) الذي زود بأربعة وجوه فوق عنق واحد

(الإله)ذو الصوت القوي ، ولكن ليس في استطاعة أحد إن يراه

صاحب المجد العظيم والهيبة الرفيعة

يارب عجلة (الفخاري) الذي يشكل على هواه

(خنوم) الذي صنع أربعة (خنوم)

إله القدر ، الإله العائل

الذي تتحقق أوامره

و(كا) ؤه لها منزلة تفوق تلك التي تتمتع بها الآلهة والإلهات (الأخرى)

انت (خنوم)

الوحيد الأحد ، الوحيد الأحد .

ومن عمله تخرج كل يوم ملايين الكائنات

انت (خنوم)

التجلي المحسوس للنسيم

المحاط بالأسرار الذي من عنقه تتولد الرياح الأربع » (لالويت ١٩٩٦ : ١٩٧) .

وكانت هناك أناشيد دينية شائعة ، كانت الناس ترددها لأزمان طويلة مثل نشيد (استيقظي بسلام . . .) الذي كان يوجه الى الآلهة كل صباح في المعابد لكي تستيقظ .

وهناك اناشيد ذات طابع صوفي وطقوس خاص مثل اناشيد (هنو) التي كان مرددوها يركعون ويضربون صدورهم بأيديهم (انظر إرمان ١٩٩٥ : ٢٤٨) .

وكانت الموسيقى تلعب دوراً ثانوياً في أداء الأناشيد والتراتيل ولم تكن هناك عناية بها مع هذا النوع من الشعر ، على العكس من الغناء الدنيوي ، وقد كان للكاهنات دور بسيط في أداء بعض أنواع الموسيقى الدينية البسيطة عن طريق استعمال الشخليلة والصنوج والعقود الكبيرة أمام الإلهة حتحور أو أي إله آخر .

٤-القرابين:

كان طقس تقديم القرابين تقليداً مصرياً يومياً مبنياً على اساس أن الآلهة والأموات من الناس يحتاجون الى الطعام كما يحتاج اليه الناس الأحياء ، وكان تقديم القرابين شعيرة ثابتة في الطقوس الإلهية اليومية التي يقوم بها كهنة المعابد أو في الاحتفالات الدورية وطقوس المناسبات الدينية فقد ذكرنا كيفية تقديم القرابين في التقاليد اليومية لخدمة المعبد والتي كانت للآلهة الكبيرة ثم قدمت للآلهة الصغيرة ولتماثيل الملوك والأمراء .

وكانت هذه القرابين تقتسم آخر الامر بين الكهنة والعاملين في المعابد وتتكون القرابين عادة من الحيوانات والنباتات ، وقد تكون بسيطة تقتصر على صب الماء والبخور كما هي الحال في قرابين الظهيرة اليومية ، أما قرابين الصباح والمساء فقد كانت عامرة .

فيما يخص الموتى كانت العقائد الجنائزية المصرية المبكرة ترى ضرورة تقديم الطعام والشراب إلى الميت ولذلك كانت تدفن مع الميت جرار مليئة بالطعام والشراب ، ثم اصبح لزاماً على الابن الاكبر أو الكاهن المنتدب لهذه المهمة تقديم الطعام والشراب اليومي للمتوفي ثم اقتصر الامر على تقديمه في الاعياد ، وكانت شعائر (فتح الفم) الجنائزية للمتوفي تشير الى استرداد قدرته على الأكل والتمتع بالقرابين التي تقدم له .

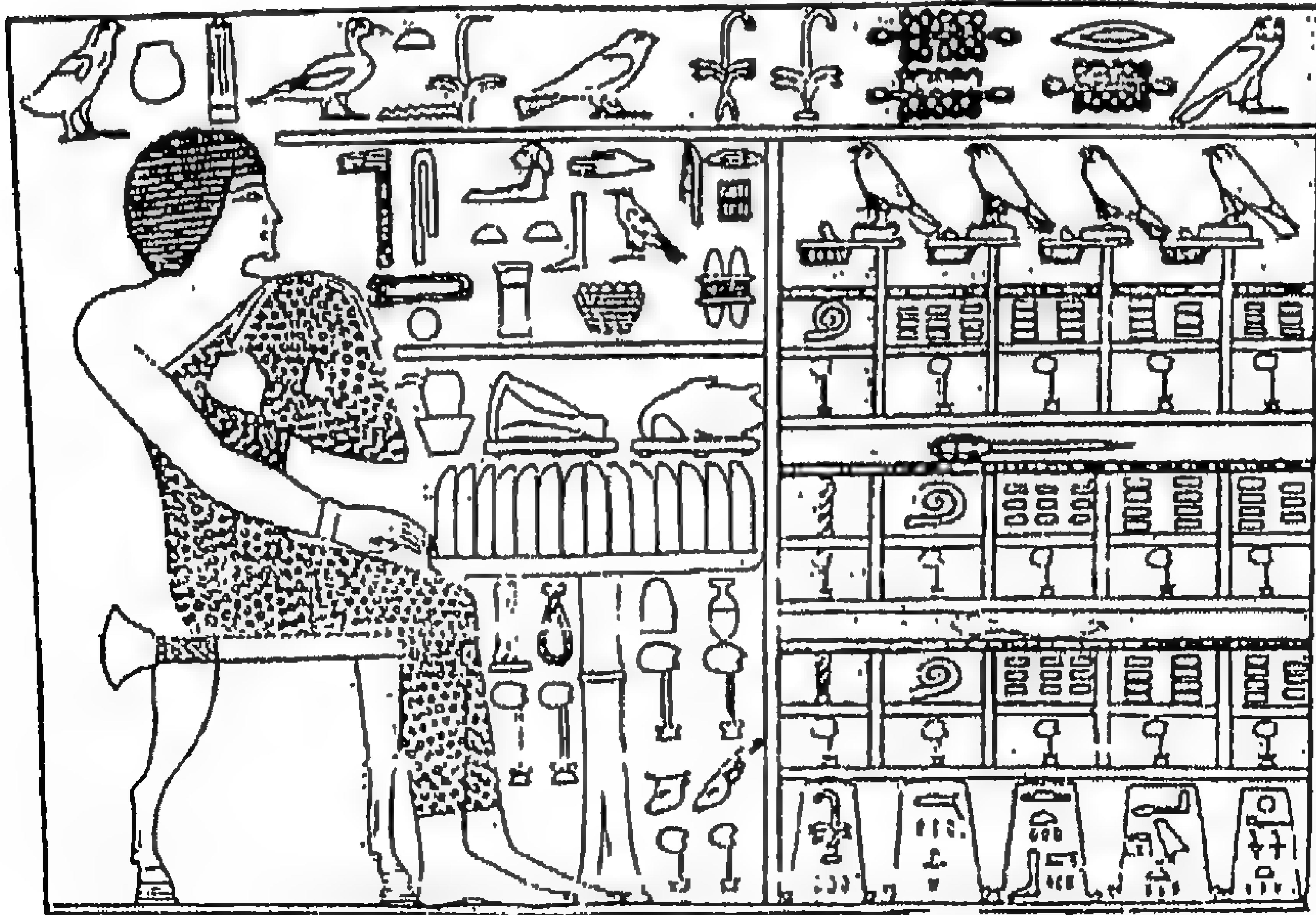
كانت مائدة القرابين التي تقدم للمتوفي في العصور الزولى مقتصرة على رغيف يوضع على حصير يفرش أمام القبر . ولذلك أصبح شكل الرغيف هو رمز القربان في الكتابة المصرية .

ورغم إن تقاليد تقديم القرابين إلى المتوفي ظلت قائمة إلا أن العلم الكهنوتي اخترع طريقه سحرية لطعام أبدي عن طريق رسم مائدة قرابين باذخة في اغلب الأحيان «حيث يُنحت في الحجر أمام الباب الوهمي أو اللوح الذي يدل على مكان القربان ، وكثيراً ما كانت تنقش بعض مناظر الطعام من خبز ولحم وطير وفاكهة وزهر من فوق رسم الحصيرة الأصلية ، وذلك مع أدعية تقليدية بوافر الطعام من قبل الملك والآلهة لروح المتوفي ، وربما زودت أحياناً بمواضع منقورة للزيوت ، وقناة يجري فيها ما

يصب عليها من القربان السائل حيث يستقبل في وعاء ملحق بها أو يوضع تحتها ، وكانت هذه الموائد تقدم أحياناً هدية من الأحياء إلى أحبابهم المتفوين » (يوسف ، الموسوعة المصرية : ٣٢٥) .

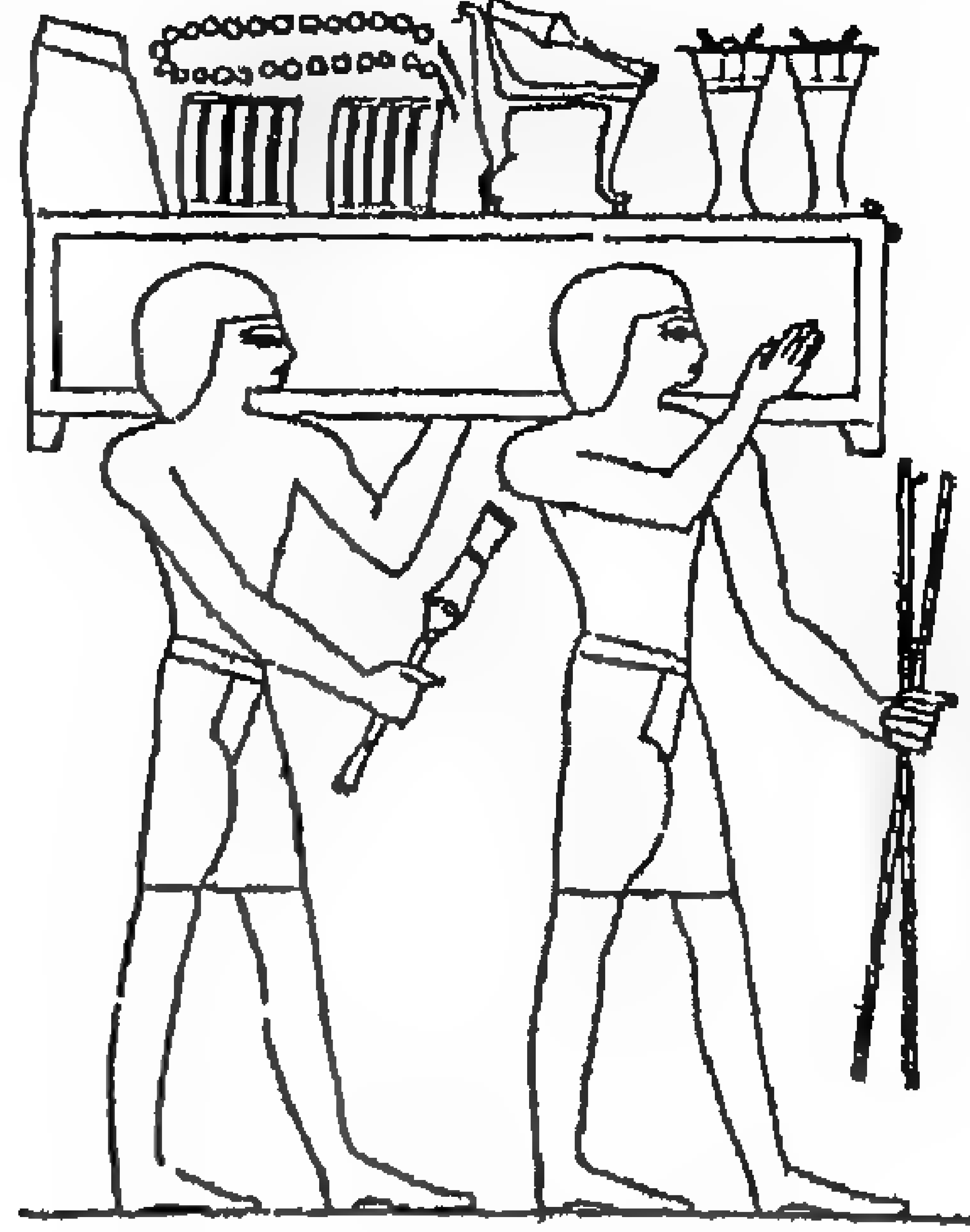
كانت الصيغة التقليدية لتقديم القربان هي (قربان يقدمه الملك) التي كانت الصلوات تبدأ بها من أجل الموتى في الجبانات ومن أجل الآلهة في المعابد .

ولكن الصيغة التي شاعت هي أن يسمى القربان بـ (عين حورس) فكل طعام وكل شراب والثياب والادهان والمساحيق ، كل ذلك يجب تسميته هكذا حتى يصل الأمر إلى أن يسمى النبيذ عين حورس الخضراء ، واللبن عين حورس البيضاء والأدهان وكل ماله رائحة طيبة يسمى (عرق الآلهة) ويدهن الإله برائحته . . العرق الذي خرج من لحمه ، وكانت الحيوانات التي تذبح في ساحة خاصة من المعبد كانما هي أعداء الإله التي تقتل لإرضائه ، . وكانت قرابين اللحم تقدم إما نيئة أو مشوية ومن النادر إن تحرق (انظر إرمان ١٩٩٥ : ٢٤٥) .

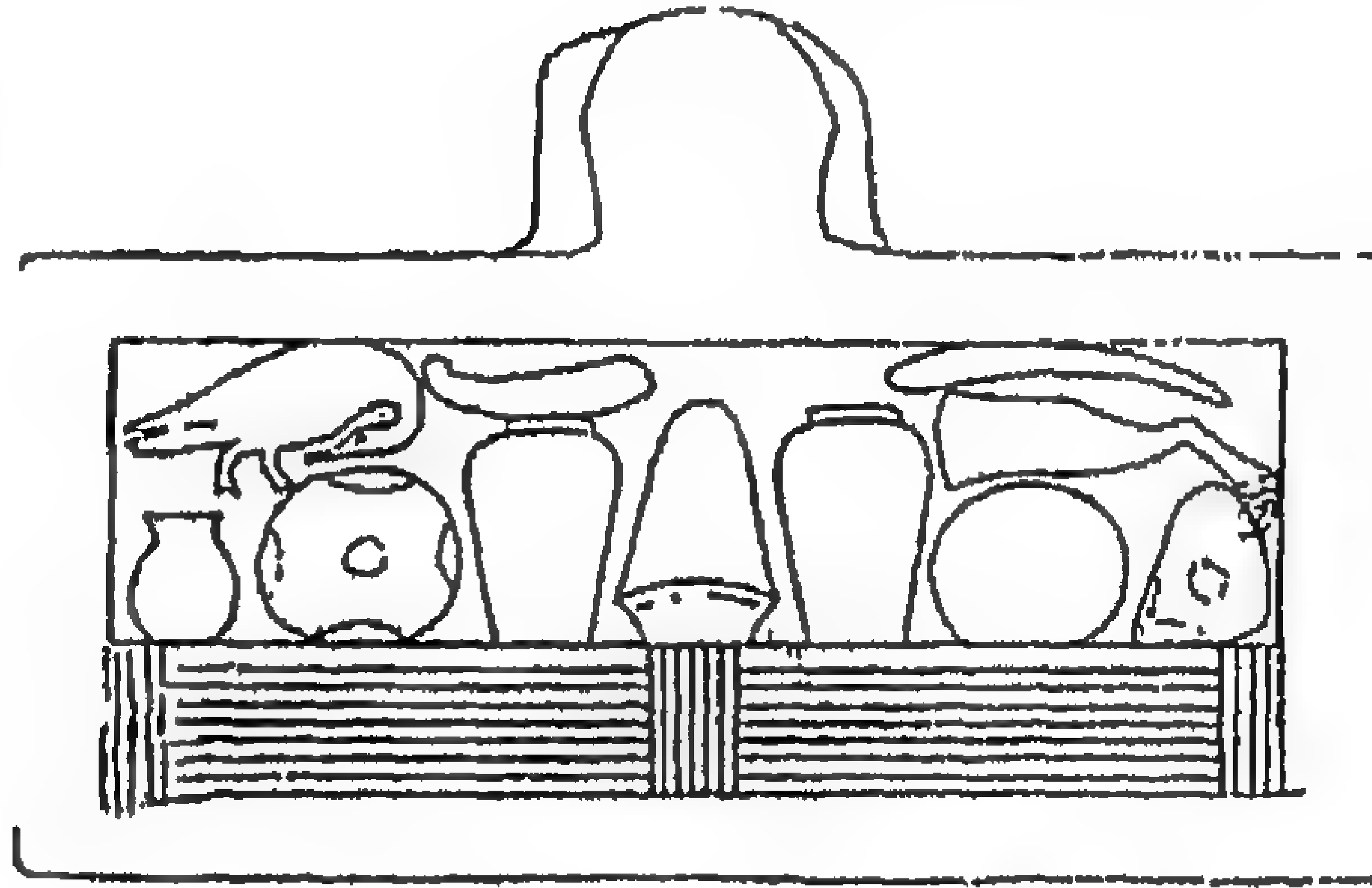


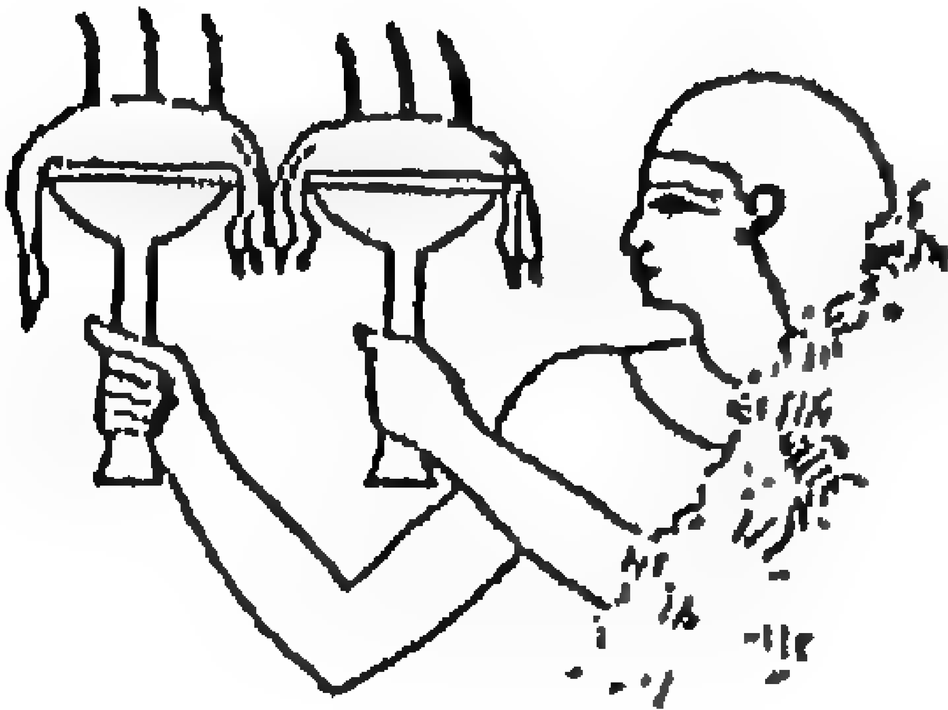
أ- لوح قربان

ب- حملة القرابين



جـ- مائدة قرابين منقوش عليها صور اطعمة واشربة.





د- رجل يقدم القربان في مجمرة فحم.

هـ- رجل يقدم بطا في مجمرتين.



شكل (٦٤)

طقوس القرابين

طقوس المناسبات :

تمتاز طقوس المناسبات بأنها غير يومية وغير دورية في الوقت نفسه ، وتشمل طقوس الولادة والبناء والزواج والموت ، وهذه الطقوس لا تحصل في حياة الإنسان سوى مرة واحدة كالولادة والموت وبعضها قد يتكرر كالبناء والزواج .

١-طقوس الولادة:

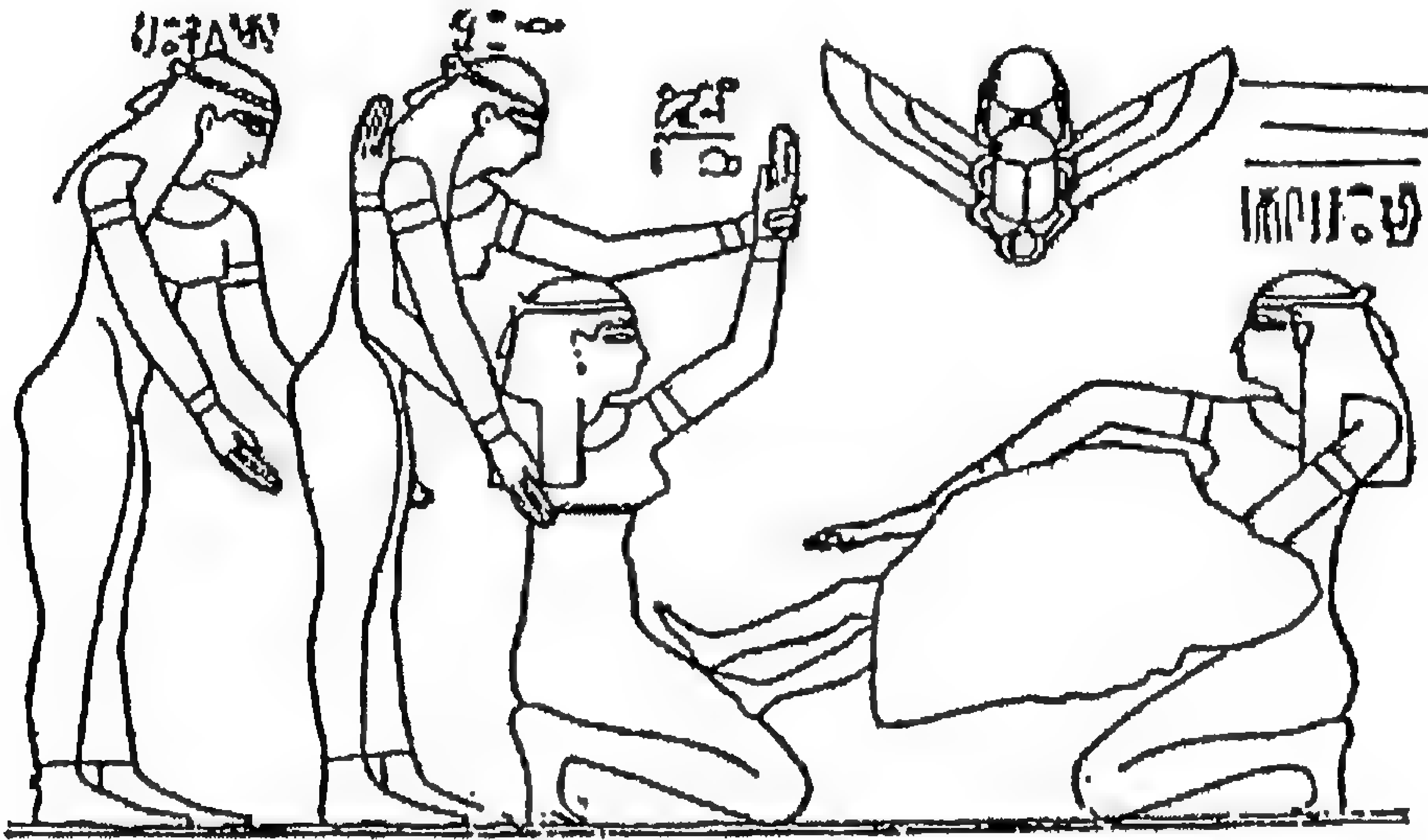
تردد صدى وصفة طبية مصرية طوال العصور القديمة تقول : اذا بالت المرأة المتزوجة على نبات معين فأزهر صدق حملها ، وإن ذبل كان حملها كاذباً . وكان السحرة يصنعون للنساء تمائم خاصة لنجاح الحمل على هيئة إناث الحيوانات التي تمتاز بقوة النسل كالضفادع ، واخرى على هيئة إناث الحيوانات التي تمتاز بضخامة البطن والثدي كأفراس البحر .

وكان من ضمن تنبؤاتهم حول المولود الذكر أو الانثى إن تبول المرأة الحامل على حفنتين من الشعير والحنطة موضوعتين في خرقتين منفصلتين ، فإذا نما الشعير أكثر من نمو الحنطة كان الجنين ذكراً ، وإذا نمت الحنطة أكثر من نبات الشعير كان الجنين انثى .

وكان الإله خنوم هو الذي يصوغ شكل الجنين على عجلته الفخارية ، أما ساعة الولادة فتساعد فيها الإلهات الأربع (إيزيس ، نفتيس ، حقت ، مسخنت) حيث ينفردن بالحامل في غرفتها مع القابلات ، وتقوم الإلهة إيزيس وكاهنتها القابلة بعملية الولادة وتساعدها الإلهات الباقيات فتسندها نفتيس ، وتستعجلها حقت ، وتشجعها مسخنت (شكل٦٤) ثم تغسل القابلة الوليد وتقطع حبله السري ، وترقد فوق المهد وتغطيه بالكتان ، وكان الكهنة المولدين والكاهنات المولدات يلبسون ملابس خاصة ويمسكون عصياً خشبية معينة ويستعينون بها حين يتلون رقاهم على إبعاد اشباح الشياطين الذين يتوهموهم متجمعين حول المرأة الحامل لاجهاض حملها أو تأخيره .

وهناك طقوس للرضاعة ايضاً فقد كانت هناك تمائم رقيقة من المعدن والخزف مصورة على هيئة الثدي ، أو هيئة الإلهة ايزيس وهي تضع طفلها حورس ، أو على

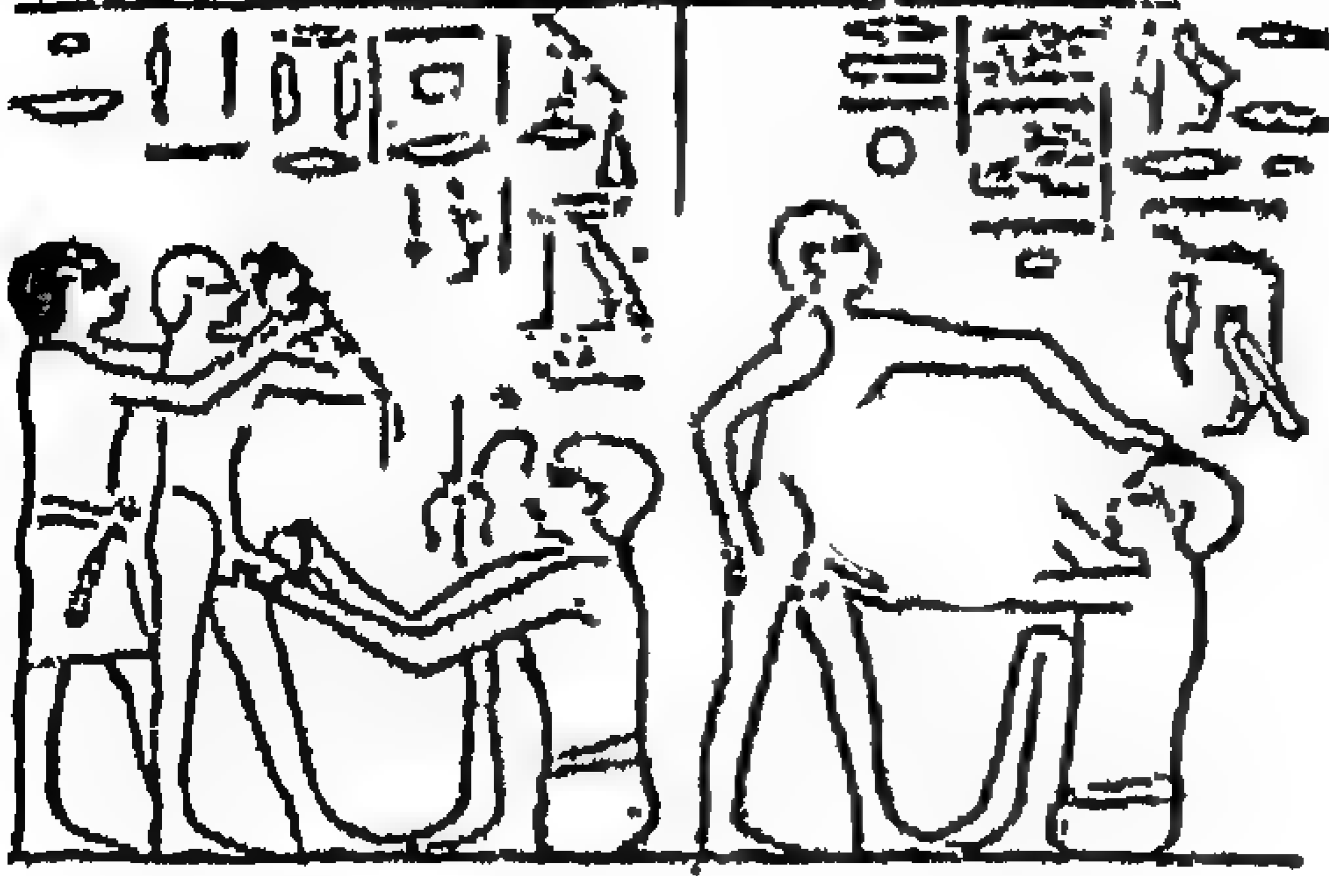
هيئة الإلهة حتحور في شكل البقرة ، أو الإلهة تاورت في شكل فرسة النهر ، وتعلق هذه التمائم على الصدر أو على الثدي . وقد وصفت بردية مصرية طريقتين لإدرار لبن المرضعة « اوصت احداهما بأن تحرق المرضعة عظام سمك في الزيت وتسحقها ، ثم تدلك بها سلسلة ظهرها ، وأشارت الثانية بأن تستعين المرضع بعفن الخبز فتحرق رغيفا عفناً . وتخلطه بنبات معين اسمه (خساو) ثم تأكل خليطهما وهي جالسة تفترش ساقيها تحتها» (صالح ١٩٦١ : ٤٤) .



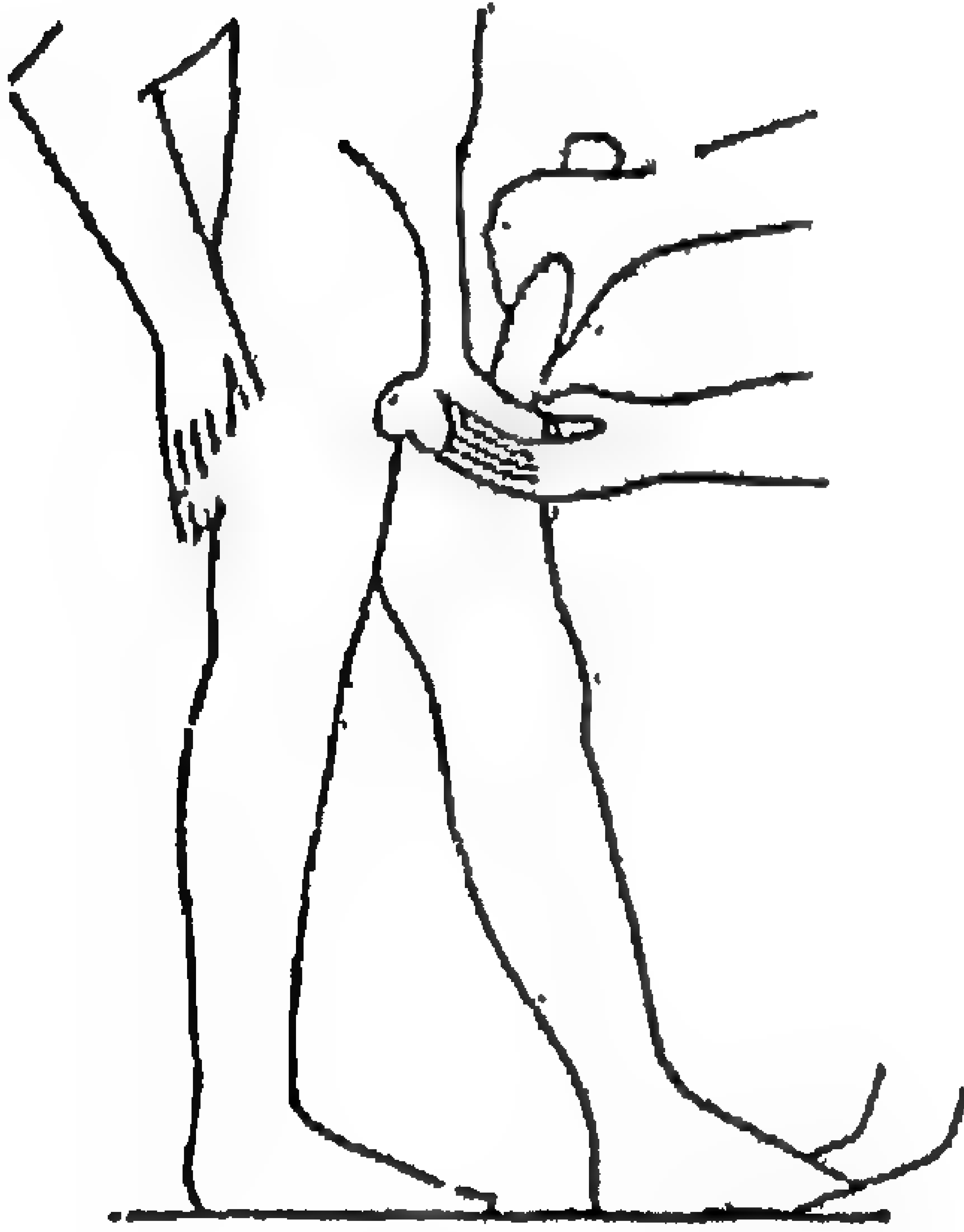
شكل (٦٤)

طقوس الولادة ونرى بعض المعبودات يساعدن الام من العصر البطلمي

وكانت عادة الختان عند المصريين عامة ، وقد اعتبرها المصريون من عوامل نظافة البدن وقد سبقت الديانة المصرية غيرها كاليهودية في اعتبار الختان طقساً دينياً وعملاً طبياً صحياً (شكل ٦٥) .



ختان الاطفال



شكل (٦٥)
منظر لعملية ختان
- الاطفال - الدولة القديمة

وكان الطفل يطلق عليه اسمه يوم ولادته أو بعدها وتطلق عليه اسماء مشتقة من الدين أو البيئة أو العادات . . .الخ وكانوا يطلقون اسماً أو اسمين أو ثلاثة ، وللطفل اسم عادي واسم تدليل أو اسم عادي وكنية ، أو اسم يختاره له ابوه واسم تختاره له أمه .

وكان من الحبيب لديهم اطلاق اسماء مرتبطة بالآلهة أو الفراعين مثل (حم رع = عبد رع) و(باكن آمون = خادم آمون) و(سا آمون = ابن آمون) و(سن نثر = أخو الرب) أو (نفر ايرت بتاح = طيب ما فعله بتاح) . .الخ .

٢- طقوس البناء:

كان بناء المعابد ، بوجه خاص ، محاطاً بالكثير من الطقوس والشعائر الخاصة والتي يعتقد أنها كانت محفوظة في كتاب بعنوان (كتاب تأسيس المعابد) وضعه إمحوتب وأن الآلهة اخذته معها إلى السماء عندما هجرت الارض لكن امحوتب استنزله في شمال منف.

وكانت الشعائر التي تقام قبل بدء البناء تتضمن قيام الملك أو من ينوب عنه بمساعدة كهنة وكاهنات يمثلون بعض الآلهة والإلهات ، وكان الملك يخرج من قصره وتتقدمه اربعة الوية (لواء ابن آوى ، لواء الصقر ، لواء طيبة ، لواء أبو منجل) وحين يصل إلى مكان البناء يقوم مع كاهنه الإلهة سشات (إلهة العمارة وربة دور الكتب والوثائق وآلهة الكتابة وزوجها الإله تحوت) . وربما تأخذ الملكة دور هذه الكاهنة ، ويقومان بتحديد المساحة التي يبنى عليها المعبد ، حيث تثبت اربع قوائم في اركان هذه المساحة ثم يربط هذه القوائم حبل يمد بينها ويحفر الملك والعمال اساس المعبد بمعزق ويلقي الملك رمل الأساس في الاخدود ثم توضع في اركان الاساس الاربعة ودائع الاساس التي تتألف من لبنة أو اكثر من الذهب يصنعها ويضعها الملك بنفسه وقطع صغيرة من الاحجار الكريمة وأوان من الفخار والقاشاني والحجر ونماذج نحاسية لما يستخدم في المعبد من ادوات ولوحات منقوشة باسم الملك ، وصحاف لحم وخبز وفاكهة وادوات فتح الفم (انظر شكري ١٩٨٦ :٢٥١) .

وكان الإله حور أحياناً هو الذي يرعى بناء المعبد بدلاً عن الإلهة سشات ويعبر هذا عن الطقس الديني الالهي للبناء (شكل ٦٦) وكان الملك يضع أول حجر في الاساس مستعيناً بعتلة وكان هذا مصحوباً بشعائر وقراءة صيغ خاصة يتلوها الكهنة القراء وتقدم فيها أضحيات حيوانية .

أما الطقوس التي كانت تقام بعد بناء المعبد فكانت تشمل شعائر افتتاح المعبد وتكريسه ، حيث كان الملك يطهر المعبد بحرق البخور من حوله ثم يقوم بطرق باب المعبد (١٢) طرقة بدبوسه لتكريس الباب قبل الدخول ، ثم كان يبخر الداخل ويطهر الناووس الذي فيه تمثال الاله ويضيء قدس الاقداس بالمصباح اربع مرات ، واذا كانت جدران المعبد مرسومة بالصور والنقوش فانه يقوم باهداء المعبد ونقوشه الى الإله في طقس كان يسمى (إعطاء البيت لسيده) حيث يرفع الملك يده اليمنى قليلاً ويمسك باليسرى العصا والدبوس .

وقد تكرر هذه الطقوس عند ترميم المعبد أو اضافة مبانٍ جديدة له .



شكل (٦٦)

طقوس البناء وتظهر الإلهة سشات كإله لبناء المعابد.

٣-طقوس الزواج:

لم تصلنا طقوس ثابتة للزواج في مصر فقد كانت الأم تخطب لولدها وعند الموافقة تعقد طقوس الزواج في المعبد بحضور اقرباء الزوجين وكان والد العروس ، في الغالب ، هو الذي يجهزها بعدة الزواج .

وكان ولي أمر العروس هو الذي ينوب عن العروس في كتابة العقد وفي القرن السابع ق.م أباح المجتمع للعروس وللثيب بخاصة أن تحضر كتابة العقد بنفسها وكان عقد القران يشهده الشهود من القرية أو الحي وتسجل أسماؤهم به . وورد من شهود عقد متواضع في مدينة طيبة رئيس اسطبل وكاتب وكاهن (انظر صالح ١٩٦١ :١٠٣) .

كان الزواج طقساً دينياً وكان كاهن الإله آمون هو الذي يشرف عليه وكان الزوج يقسم خلال العقد على تعهداته باسماء اربابه واسم فرعونه وينص كتابه على قيمة الصداق من اوزان الفضة ومكاييل الغلال ، وهناك مبلغ مؤجل يدفعه في حالة الانفصال عن زوجته » وفي عقد متأخر من هذه العقود تعهد زوج أن يقدم لزوجته نصيباً من الحنطة كل صباح ، ومقداراً من الزيت كل شهر ، وراتباً لنفقاتها الفردية كل شهر ايضاً ، وراتباً مفروضاً لتكاليف زينتها كل عام ، كما تعهد أن يدفع لها تعويضاً إذا سرّحها وتزوج سواها» (المرجع السابق ١٠٣-١٠٤) .

وكانت الديانة المصرية تحث علي الزواج وترعاه . وتقيم أهمية خاصة للأسرة ولعلّ في وصياء الحكماء لابنائهم الكثير من الحث على الزواج المبكر واقامة الاسرة الصالحة .

٤-طقوس الموت:

ناقشنا في الفصل الثالث عقائد الموت (الاسكاتولوجيا) وسناقش هنا طقوس الموت أي الفعاليات الدينية المرافقة لموت الإنسان حتى دفنه .

وقبل كل شيء لا بد من معرفة أن الموت كان حاجزاً رقيقاً يفصل عالماً واحداً عند المصريين ،لأن الموت لم يكن نهاية الحياة (كما عند العراقيين القدماء) بل استمراراً لها في عالم آخر لا يختلف في جوهره عن عالم الحياة .

كان الانسان عندما يموت يحمله أهله أو اقرباؤه إلى المحنطين الذين يعرضون نماذج ثلاثة مصنوعة من الخشب تمثل الانواع الثلاثة من التحنيط ، واغلى هذه الطرق التي تتبع طريقة تحنيط جثة اوزريس والطريقة الثانية اقل تكلفة ، أما الطريقة الثالثة فهي أقل ما يمكن عمله ولا تكلف إلا القليل من المال . فاذا ما اتفق الطرفان تسلم المحنطون الجثة ، وبدأوا عملهم بإخراج المخ من الجمجمة بآلة معدنية لها طرف ملتو ، ثم يقومون بغلسها من الداخل بنبيذ البلح وسوائل ذات رائحة عطرة ، ثم يلمؤونها بمسحوق المر وبمواد أخرى ذات عطر طيب ، واذا ما انتهوا من أحشاء وعناصر رخوة يقومون بوضع الجثة بأكملها في ملح النطرون لمدة سبعين يوماً ، واذا ما انتهت هذه المدة غسلوا الجثة غسلاً جيداً ثم لفوها في قماش كتاني بعد إن يغمسوه في سائل لاصق (انظر ابو بكر ، الموسوعة المصرية :١٧٣) .

إن ما يهمنا من عملية التحنيط هنا طقوسها الدينية التي تبدأ في ايامها الأولى بطقس الغسيل بماء النيل لإزالة الملح الزائد ، وكان هذا الغسل عملاً طقسياً الى أبعد مدى لأن المصري رأى فيه رمزاً لأسطورة خلق الشمس من ماء النيل وانحسار مياه الفيضان . ومن الصور الشائعة لتلك الطقسة منظراً نراه في مقابر الدولة الحديثة أو توابيته ، ويمثل المتوفي جالساً على جرة كبيرة ، وهو يستحم في تيار من الماء يصب فوقه (انظر سبنسر ١٩٨٧ : ١٤٤) .

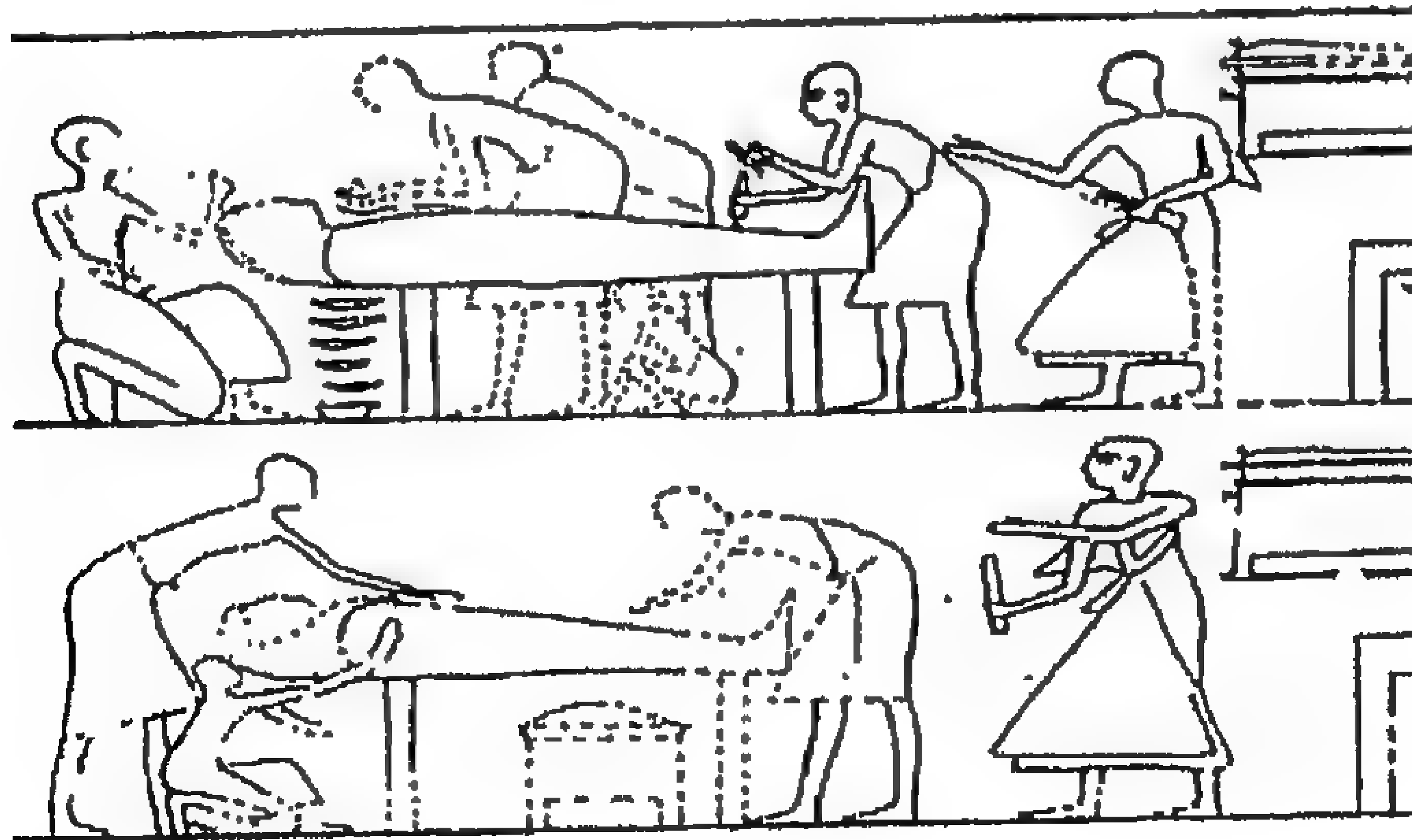
وتستمر الطقوس الدينية من خلال التعاويذ التي تقرأ في كل مرحلة من مراحل التحنيط حيث ذكرت برديتان بعض هذه التعاويذ مرفقة بالتعليمات التي توصي بازالة اظافر اليدين والاصابع قبل لفها حيث يصاحب ذلك تعويذه خاصة لكي تستعيدهما المومياء بعد ذلك ، ومسح الرأس بالزيت مسحاً ختامياً بعدد من اللفائف المشبعة بالزيت أو الراتنج وتتكفل التعاويذ التي تقال برد الحواس لها وهكذا بقية الاعضاء . . (انظر المرجع السابق ، ١٤٥) .

ويوضح الشكل(٦٧) مناظر مختلفة لعملية التحنيط من مقبرتي (تجوى) و (أمونموبة) .

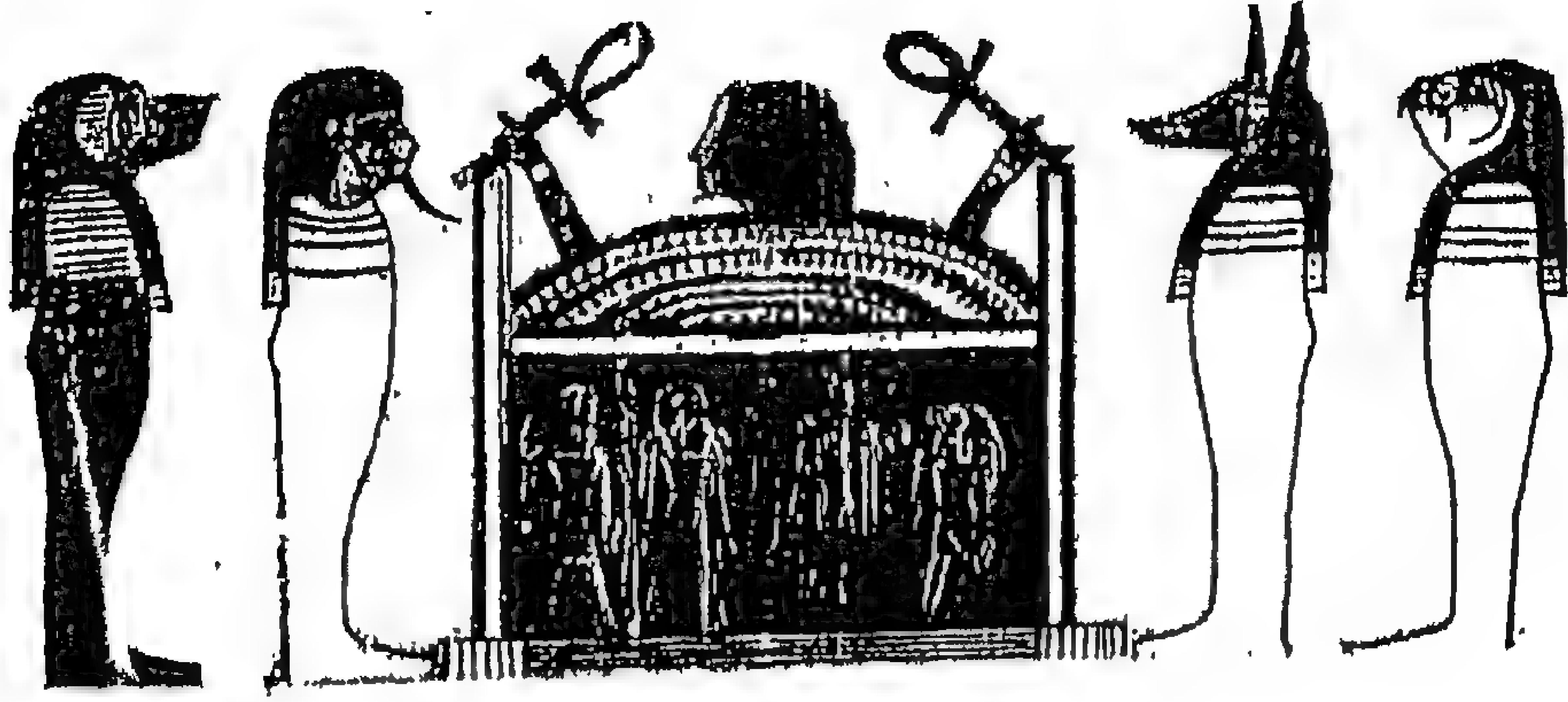
وكانت الأحشاء الداخلية تحفظ في الاواني الكانوبية وهي آنية مصنوعة من الحجر والخشب والفخار توضع فيها أحشاء المتوفي وكان كل منها على شكل من اشكال ابناء حورس الاربعة : أمست برأس إنسان ، حابي برأس قرد ، قبحسنوف برأس صقر ، دواموتف برأس ابن آوى التي تحميها إلهات مرافقات على التوالي : إيزيس ، نفتيس ، سرقت ، نيت ، وقد تطرقنا الى العلاقة اللاهوتية بين الآلهة والاعضاء وجهات العالم .(شكل ٦٨) .

وكان الإله (أنوبيس) إله المحنطين ، والإله (ابواوات) الذي برأس ابن آوى من الوجوه المألوفة في الطقوس والعقائد الجنائزية إضافة للآلهة (أوزيريس ، حتحور ، مرت سجرت) . . الخ





شكل (٦٧) مناظر التحنيط من مقبرة ، أمونموبة وتجوى



شكل (٦٨)

الاواني الكانوبية على شكل ابناء حورس، والميت يستيقظ حاملاً رمزي الحياة الاربعة ، من اليمين (قبحسنوف ، دواموتوف، امست، حابي).

توضع الجثة المحنطة بعدها في تابوت أو نعش يكون عادة مزيناً بصور الأ لهة التي ستعينه على الاستيقاظ بعد الموت واختلفت انواعها حسب مكانة الميت ومستواه الاقتصادي ،وكانت تتخذ في الغالب شكل اوزيريس المسجى .

أما طقوس الدفن فكانت تجري وسط نوع من الرقص الديني الجنائزي شكل (٦٩) وقرع الدفوف وكان الكهنة يحملون التابوت وصندوق الاحشاء وقد تكدست الزهور حول التابوت الذي يعبرون به النيل . . والنسوة من اقارب الميت يندبن ويولولن ، ويحمل تابوت أخر تماثيل الميت وتحمل بقية القوارب المتاع الجنائزي واهل المتوفي ،كان يسبق قارب الجثة قارب آخر يضم عدداً من النسوة يولولون في اتجاه الجثة ، ويقف في مقدمة القارب واحد من اهل المتوفي ويصيح بماسك الدفة بأن يتجه صوب الغرب إلى بلد الابرار ، ويضم القارب الثالث اقارب المتوفي من الذكور اما القارب الرابع ففيه اصدقاء وزملاء المتوفي يحملون عصيهم في أيديهم ، وقد اتوا ليقدموا التكريم الاخير للراحل ، وليضعوا في مقبرته هداياهم التي يحملها خدمهم أمامهم من باقات الزهور وقرابين الطعام وغيرها (انظر مهران ١٩٨٤ : ٤٣٠) .وفي الشاطيء الغربي من النيل تبدأ طقوس التشييع الاخير ، ويسير الرجال في المقدمة وتتبعهم النساء ، وفي اثناء

سير الجنازة كان الكهنة يقومون بحرق البخور أمام المومياء ، وبترتيل التراتيل الحزينة على المتوفي وغالباً ما كان تتقدم طائفة من الراقصين الذين يحملون اسم (موو) حيث يقومون برقصة دينية للمتوفي بملابس خاصة مع ندابتين تمثلان ايزيس ونفتيس تمثلاً بمأساة اوزريس (المرجع السابق) .

طقس فتح الفم والعينين والأذنين :

كان هذا الطقس يقام قرب القبر ، أو في (البيت الذهبي) الذي هو مصنع النحاتين وكان الإله (خنوم) هو الذي يقوم بها ولذلك لقب بـ(سيد البيت الذهبي) أو الاله بتاح الخالق . أما كاهن هذا الطقس فاسمه (سم) الذي كان يرتدي جلد الفهد المميز له . وكان يقوم اولاً بتطهير تمثال الميت ويضعه على قاعدة من الرمل موجهاً وجهه نحو الجنوب ثم يقوم بطقوس فتح الفم والعينين والاذنين وذلك بلمس وجه الميت بألات مختلفة يردد فيها (أنا أفتح فمك لكي تتكلم وأفتح عينيك لكي ترى رع واذنيك لكي تسمع تبجيلك ، ثم تمشي على رجليك لكي تدفع عنك الاعداء) .



شكل (٦٩)
الرقص الديني الجنائزي

ويتبع ذلك بعض الطقوس لكي يستعيد الميت قدرته على تسلم الطعام ، الذي يقدم له يومياً في العالم الآخر ،ثم يقوم الكاهن بتبخير التمثال ثانية (انظر احمد ، الموسوعة المصرية ، ٣١٥) أن هذا الطقس في جوهره سحري يحاول التأثير على تمثال الميت لكي يحصل التأثير على جثة الميت .



وبعد هذا كان يذبح ثور أو بقرة وهو الكفارة أو ذبيحة النعش ويوزع لحم الذبيحة على المشيعين ، وهذا جزء من (قرابين الملك) التي كان يقدمها الملك سابقاً إلى الميت ثم اصبح يتولاها أقرباء المتوفي وخاصة ابنه الاكبر ويضاف لها الخبز والجعة .

وأخر طقوس الموت هو طقس كسر الفخار الذي كان الغرض منها عدم عودة الموتى الى بيت الاحياء ومضايقتهم ، وبعد أن تنهى كل هذه المراسيم والشعائر يوضع التابوت في حجرة الدفن ، وتملأ البئر المؤدية اليها بالحصى والاتربة التي كانت قد تخلفت من تحتها ، وبعد ذلك يترك المتوفي ليذهب الى حياته الآخرة التي سيحياها من جديد في العالم الآخر (انظر مهران ١٩٨٤ : ٤٣١) .

الطقوس الدورية (الأعياد)

تمثل الطقوس الدورية من حيث المعنى العميق لها مناسبات لاستذكار العود الابدي لأيام الخليقة الاولى والزمن الأول الذي ظهر فيه الكون، الآلهة، الانسان، الزمان، المكان والأشياء بعامة. والأعياد الدينية التي تأخذ طابع التكرار الاسبوعي أو الشهري أو الفصلي أو السنوي أو لسنوات معينة (كل ٣٠ سنة كما في العيد الثلاثيني المصري) هذه الاعياد لا تأخذ طابع الزمن التاريخي العادي التقليدي الذي نراه في الايام والشهور الباقية بل هي زمن آخر استثنائي يبدو وكأنه جزء من الزمن البدئي أو الميثي . . .أي اننا نلمح تعارضاً بين الزمن التاريخي والزمن اللاتاريخي، أو بين الزمن الدنيوي والزمن الديني. وقد كان هذا الزمن الديني يعمل دائماً على إنعاش الزمن التاريخي (الدنيوي) المختصر. فهو تجديد للزمن أو إعادة توليده.

إن بنية الزمان الدورية هذه على صعيد كوني، بايولوجي، تاريخي، بشري . . .الخ هي ببساطة جوهر فكرة (العود الأبدي) التي تكشف عن انطولوجية غير ملوثة بالزمان والصيرورة لأنها توقف هذا وهذه الصيرورة. وقد كان الانسان القديم بعمله هذا يمنح الزمان مسرى دائرياً يلغي عدم قابليته للرجوع. . كل شيء يعود إلى بدايته في كل لحظة . . وليس الماضي غير تصور سابق للمستقبل وما من حادثة إلاّ وهي قابلة للرجوع، وما من تغيير إلا وهو غير نهائي بمعنى ما، يمكننا القول أنه لا يحدث جديد في العالم، لأن كل شيء ما هو غير تكرار للنماذج البدئية نفسها (انظر الياد، ١٩٨٧ :١٥٩).

وقد أذهلتنا كثرة وتنوع الطقوس الدورية أو الاعياد الدينية المصرية القديمة وهي جديرة بدراسات مثولوجية وفكرية معمقة لا بدراسات استعراضية سريعة. وحيرتنا طريقة تصنيف هذه الأعياد لكي نجد مدخلاً فكرياً عميقاً لها. وقد اهتدينا إلى تصنيف مقبول يتيح لنا جمع هذه الأعياد وفق ترتيبات زمنية دقيقة لكننا لن نتوقف كثيراً عند الاعياد المحلية لكل مدينة أو قرية أو اقليم وسنكتفي، على الاغلب، بدرس وتحليل الاعياد التي كانت سائدة في مصر كلها.

١-الاعياد الشهرية:

كانت الاعياد الشهرية في مصر القديمة أعياداً قمرية فقد ارتبطت بمراحل تحول القمر ونموه واختفائه. وكان العيدان الشهريان الرئيسان هما عيد ظهور الهلال وعيد اكتمال القمر.

ولكن القمر لم يلعب دوراً رئيسياً في الديانة المصرية التي كان طابعها الاعظم طابعاً شمسياً ونرجح إن سبب ذلك له علاقة بالجذور الما قبل تاريخية في مصر .. فقد جاءت الزراعة إلى مصر متأخرة ولم تتشبع العقائد المصرية الروحية بالإلهة الأم الزراعية ودورها في الأخصاب لأن الزراعة في مصر لم تكتشف محليا بل انتقلت تقاليدها الى مصر من الشام . ولذلك فإن الديانة القمرية النزعة المرتبطة بالزراعة لم يكن لها دور كبير .

لقد كانت الزراعة في مصر تظهر مع الانقلاب المعدني (الكالكوليتي) الذي حصل في الشرق الادنى القديم والذي رتب معه ظهور العقائد الرجولية الشمسية ولذلك كان الايقاع الشمسي في الالف الخامس قبل الميلاد هو السائد ، وفي هذا الزمن تقريباً انتقلت الزراعة إلى مصر فبدلاً من إن تبتكر لها ايقاعاً قمرياً انثوياً من بيئتها ترافق مع نقلها الايقاع الشمسي الذي لائم طبيعة مصر ومكانة الشمس في بيئتها ، وهكذا كان النيوليت والكالكوليت في مصر عملياً مرتبطين بالايقاع الشمسي وظهور العقائد الشمسية وكان ذلك كفيلاً بإزاحة القمر والنزعة القمرية في العبارة .

ولكن القمر اقتصر إلى حد ما على الوقت وتنظيم الزمن معبراً عنه بالإله تحوت رب العلم والمعرفة والسحر والحساب ، فقد كان القمر مصدر تنظيم الشهر ومعرفة ايامه من خلال تغيراته المستمرة من الهلال الى نصف البدر الى البدر المكتمل ثم الهلال ثم الاختفاء .

واتصل القمر أيضا بالإله (خنسو) إله القمر وابن الإله آمون في ثالوث طيبة الذي كان معروفاً بالتجوال المستمر وهو إله الحساب الزمني .

وفي العصور الأخيرة من الدين المصري ارتبط القمر بالإله اوزريس وذلك اعتماداً على دورته الشهرية التي تبدأ بالولادة ثم الاكتمال ثم الموت كونها تشبه دورة حياة اوزريس .

إن عيد الهلال وعيد البدر يمثلان العيدين نصف الشهريين للمصريين ولا نعرف تفاصيل كثيرة عن طقوسهما .

إن الاحتفالات القمرية ذات بعد ديني ، وكانت مرتبطة في وقت مبكر من الحياة المصرية الملك (الفرعون) فقد كان الفرعون المتوفي عندما يصعد إلى السماء يتصل بالقمر .. وهذا ما يوضحه النص التالي من نصوص الأهرام :

«التوأم الذي يعبر السماء هو (رع) و(تحوت) اصطحبا الملك معكما . سوف يأكل مما تتغذيان ، ويشرب مما تشربان ، ويعيش مما تعيشان ، وسوف يجلس على مقعدكما . ويكون قوياً بفضل ما يصنع قوتكما ، ويكون قوياً بفضل ما يصنع قوتكما ، وسوف يبحر على قاربكما » (لالويت ١٩٩٦ :٢٠٦) .

وكان القمر يقوم الصيرورة الكونية دينياً ويصالح الانسان مع الموت ، أما الشمس فتكشف عن نمط آخر من الوجود : لا تسهم في الصيرورة وهي في حركة دائمة لا تتغير ، وهيئتها دائماً هي . لكن القمر يسهم في الحياة (الصيرورة والتكاثر والتناقض) وفي الموت . إن ما يكشفه القمر للإنسان الديني لا يقتصر على اتصال الموت بالحياة اتصالاً لا انفصام له وحسب ، وانما ايضا ، وبصورة خاصة ، إن الموت ليس نهائياً ، وانما تعقبه ولادة جديدة دائماً(انظر الياد ١٩٨٧ :١٤٨) .

٢-الأعياد الفصلية:

أ-أعياد الفصول الثلاثة:

كان المصريون يقسمون السنة الى(١٢) شهراً مقسمة إلى ثلاثة فصول لا نستطيع البت في بدايتها ونهايتها . ولكن بعض العلماء يعتقدون بأن هذه الفصول ، واعيادها التي تكون في بدايتها تنتظم كما يلي :

١-عيد آخت Akhet وهوعيد فصل الفيضان الذي يبدأ في ١٩ تموز وينتهي في ١٥ تشرين الثاني ، وهو ما يقابل فصل الخريف تقريباً .

٢-عيد بيرت Pert وهو عيد فصل الزرع الذي يبدأ في ١٦ تشرين الثاني وينتهي في ١٥ آذار ، وهو ما يقابل فصل الشتاء تقريباً .

٣-عيد شمو Shemut وهو عيد فصل الحصاد الذي يبدأ في ١٦ آذار وينتهي في ١٣ تموز وهو ما يقابل فصل الصيف .

أما الايام الخمسة النسئية (من ١٤-١٩) تموز فقد كانت عيداً سنوياً للأيام الزائدة عن السنة المكونة من (٣٦٠) يوماً عند المصريين .

والظاهر أن الأعياد الفصلية كانت أعياداً زراعية ترتبط بالمحاصيل وبذرها ونموها وحصادها ، ولذلك نرجح أن يكون الإله اوزريس هو الراعي الاول لمثل هذه الاعياد والشعائر الزراعية لارتباطه بطقوس الزراعة والبذار .

ومن خلال الاستعراض السابق يتضح لنا أن كل فصل يتكون من أربعة اشهر وكل شهر من ٣٠ يوماً . وسيقسم الفلكيون كل شهر إلى ثلاث مناطق بروجية تتكون كل منها من عشرة أيام أي أن هناك (٣٦) منطقة برجية وتكون كل ثلاثة منها (على نظام الشهر) برجاً مصرياً باسم معروف .

كان استقبال الفيضان أو الزرع أو الحصاد في بداية كل فصل من الفصول المصرية مدعاة للاحتفال بخير قادم ، ففيضان النيل كان استهلالاً لسقي الارض لدفن الحبوب في الارض حيث تستذكر فيها طقوس دفن وموت أوزريس على أنها بعث قادم للغير والزرع . اما الحصاد فقد كان مناسبة لجمع جهود السنة الزراعية وانتصاراً لقوى البعث والزراعة .

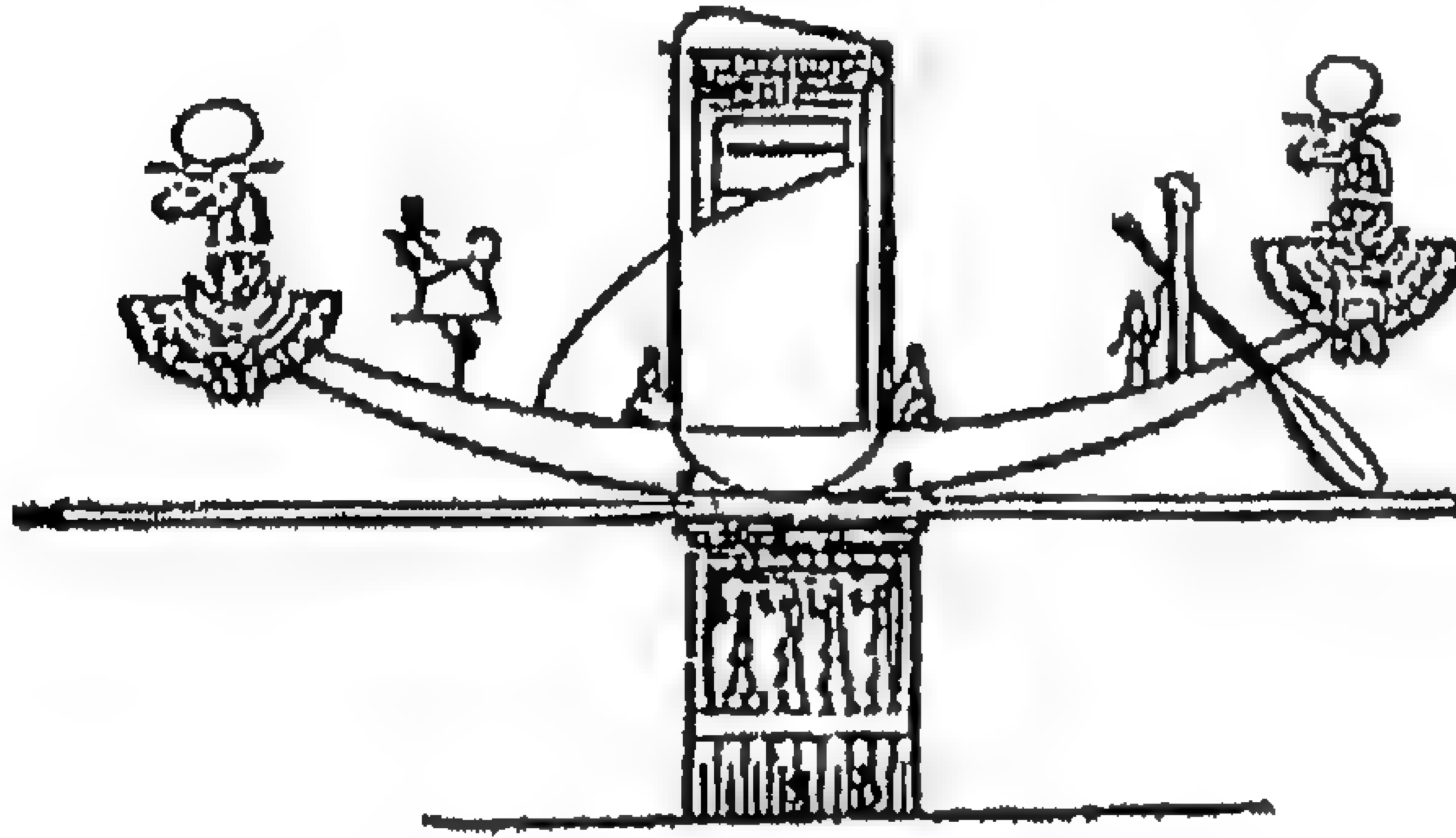
ب- الطواف:

كان الطواف بتمثال الإله الرئيسي المحفوظ في قدس الاقداس في معبده طقساً كهنوتياً موسمياً يجري في كل فصل على وجه التقريب . ويرى سونيرون أنه كان يجري بمعدل (٥-١٠) رحلات مخصصة لأحد الآلهة أو لآلهة آخرين من المكان نفسه ، والذي يتبدل مساره حسب الهدف من الطواف والمعبد المقرر للاستراحة الليلة .

كان هذا الطفس كهنوتياً بالدرجة الأولى يمارسه كهنة المعبد ، وكان يجري بعد أن تقام صلاة احتفالية بدل الصلاة النظامية يوضع خلالها تمثال الإله داخل هيكل صغير من الخشب في قارب يحمله الكهان على اكتفاهم ، مخترقاً ازقة القرى وكان هذا القارب نموذجاً مصغراً للسفينة التي تمخر عباب نهر النيل في الاساطير ، تتزين مقدمته ومؤخرته برمز الوهي يكون غالباً لحورس الصقر وقرص الشمس وخونسو وقرص القمر . وتعلو هيكل الإله مظلة من الخشب الخفيف أو القماش المشرع على أعمدة رفيعة من الخشب ، وفي مؤخرة القارب مجذاف طويل جانبي يقوم بمثابة دفة التوجيه وكانت صورة الإله تزين هيكل الخشب وترتفع في المقدمة بعض الرايات الإلهية المقدسة . (انظر سونيرون ١٩٩٤ :١٢٠-١٢١) .

كان قارب الطواف يحمل أحياناً على أكتاف أكثر من ثلاثين كاهناً تحت إشراف كهنة كبار ، وكان لقب (حامل القارب) هو الذي يطلق على هؤلاء الكهنة الصغار. وكان شرف حمل القارب وابتغاء رضا الإله دافعاً أساسياً ليقوم الكهنة والرجال بالتناوب على حمله طيله فترة الطواف الطويلة .

«كان الكاهن يمشي أمام القارب ، يحمل المبخرة بيده ينشر منها دخان البخور لطرد الجن والارواح الشريرة التي تحوم حول القارب ، كان الكهان يسيرون خلفه بمواكب طويلة بثيابهم النقية الطاهرة ، يرتلون بعض الاناشيد الوقعية .



ناووس وحامل على شكل سفينة، ومن اسفل قاعدة حجرية (من معبد أبيدوس)



قارب خنسو الصغير الذي يطرد الشياطين، ومن امامه كاهن يحرق البخور (من نصب بنترش).

شكل (٧٠) طقس الطواف

ينشط حولهم جميع المؤمنين والعاطلين عن العمل متأثرين وغوغائيين ،مطلقين صرخات الفرح ، مع جوقات المغنبين المقدسين» (سونيرون ١٩٩٤ : ١٢٢) .

وكان موكب الطواف هذا يقطع المدن والقرى مستريحاً في محطات استراحة صغيرة وفي محطات كبيرة هي عبارة عن معابد صغيرة لذلك الإله وفي الحالين كانت تجري عند الاستراحة طقوس معينة كالتبخير والتقدمات المتنوعة وقراءة التراتيل المقدسة وكانت تعطى النبوءات باستشارات مكتوبة .

وكان طقس الطواف يجري احياناً كجزء من اعياد الآلهة (التي سنناقشها في فقرة قادمة) أو أثناء التتويج السنوي لحيوان مقدس ليرافق في اليوم الاول من السنة الاتحاد بين الإله وتمثاله على الارض . ويأخذ الطواف طابعاً جماهيرياً في الغالب حتى أن الناس كانت تحيي الإله وتلوح بأيديها فرحاً لمروره من أمامها . وكان طقس الطواف احياناً طقساً سرياً محدوداً .

ومن الأمور التي كانت ترافق طقس الطواف ، وخصوصاً في عهد الامبراطورية الجديدة ، استشارة الإله وطلب نصائحه أو ما يعرف بـ(الوحي الإلهي) حيث يقوم بالكهان بدور الوسيط بين الإله ومن يستشيره من الناس .واذا كان الامر يتعلق بالفصل بين خصمين أو تحديد خط سلوك المستقبل . وكان الإله (عبر الكهنة) يعطي احكامه بنزاهة مطلقة دون أن يميز بين غني أو فقير ودون إن يأخذ بنظر الاعتبار ظروف المتظلمين . . كانت العدالة المطلقة قانونه .

وربما كان يجري ذلك وسط الهتاف والتهليل حين كان موكب القارب يشق حشود الجماهير المحتفلة فلا يتمكن عند ذاك الكهنة الوسطاء من تبليغ الوحي الإلهي ولذلك يعبر عنه بحركة حاملي مقدمة القارب فإن ثقل القارب وجعل حاملي القارب ينحنون بوضوح فان ذلك يدل على أن الإله موافق ، أو إن يتقدم الحمالون بالقارب إلى أمام ، أما اذا تراجع حاملو مؤخرة القارب إلى الخلف فإن ذلك يعني النفي أو السلب . وهكذا كان الإله يعطي اجوبته عن طريق حركات معبرة يسلمها لحاملي قاربه .

واذا اردنا الاشارة الواضحة لموضوع الوحي الإلهي فاننا نقول انه كان يعبر عنه في معابد تلك الآلهة ، قبل أو بعد الطواف ، من خلال اصوات الآلهة التي كانت تنطلق بهدوء ووقار وجلال تحيطه مشاعر الخوف والرهبة من غرف تفصلها عن الناس الذين يسألون الإله جدران أو قناطر ذات أبواب وتعلوها نوافذ مفتوحة يخرج منها الصوت

الذي ينفذه كهان مختبئون في هذه الغرف والذين تحوطوا لاية مفاجأة قد يرتكبها زائر ويفتح عليهم الباب فصنعوا مسالك للتخفي والتراجع . وكان هناك إجراء اكثر احترازاً يقضي بأن تنصب التماثيل الجوفة للآلهة بحيث تسمح بالاتصال بها صوتياً ويقوم كاهن مستتر خلفها أو بعيداً عنها بالكلام حيث يظهر الصوت وكأنه من هذه التماثيل .

وربما قدم الوحي الإلهي عن طريق الحلم ، أو النوم في المعبد وانتظار الحلم الذي سيبعث الإله للسائل .وربما دخل الإله في جسم انسان أو طفل بطريق الرعب والخوف في حالة تشبه الجنون المقدس . وكان الاطفال الفقراء والمساكين اللاجئين في المعابد يستخدمون كوسطاء لنقل كلام الإله (انظر سونيرون ١٩٩٤ :١٣٠-١٣١) .

وكانت المواكب احياناً تقام في النهر ، اذا كانت مسيرة الطواف تتضمن مدناً واقعة على نهر النيل ، وهنا يكون القارب حقيقيا محاطاً بقوارب الكهنة والرسميين والناس .

٣-الأعياد السنوية:

وهي الاعياد التي كان كل منها يقام لمرة واحدة في العام في الوقت نفسه مثل الاعياد التالية :

١-عيد رأس السنة

٢-عيد نهاية السنة

٣-عيد أيام النسيء الخمسة

٤-عيد فيضان النيل

٥-عيد الحصاد

٦-عيد ظهور نجم الشعرى اليمانية (عيد ترقب الفيضان)

وكانت هذه الاعياد تعتمد على التقويم السنوي الثابت الذي يقسم ايام السنة إلى ٣٦٠ يوماً على مدى ١٢ شهراً بمعدل ٣٠ يوماً لكل شهر . أما الايام الخمسة فسميت ايام النسيء التي كان المصريون يحتفلون بها عيداً والغريب في الامر إن هذا التقسيم

السنوي والاحتفال بالايام الخمسة التي اعتبرت خارج السنة مازال اليوم يعمل به الصائبة المندائيون في العراق فهم يسمون عيد النسيء بعيد البنجة .

أما ربع اليوم الذي كان لا بد من اضافته لكل اربع سنوات فلم يعمل به المصريون إلا في نهاية الحكم الاغريقي لمصر . . وهو زمن متأخر جداً يقع من الناحية العملية خارج الحضارة المصرية القديمة .

واستعملت كلمة (رنبت) بمعنى السنة وتأتي غالباً عند الحديث عن السنة الجديدة أو بالتحديد (بداية أو مفتتح العام) وقد حلل الاستاذ علي فهمي خشيم هذه الكلمة ووجد إن هذه الكلمة نشأت اصلاً عن معنى (الطلع الجديد) أو (النبت الجديد) حين بدأ فصل الانبات وليس مجرد (السنة = العام ، الحول) ،ثم صار الشباب ،الطلع الجديد ، والخضر والفاكهة (النبات) وتجرد حتى صار يعني السنة أو بالتحديد السنة الجديدة بداية الإنبات (انظر خشيم ١٩٩٠ :٦٥٧-٦٥٨) .

٤-أعياد الملوك:

تنوعت أعياد الفرعون في مصر فكان ينظر لها كأعياد دينية بسبب المعتقد المصري الذي يجعل من الملك إلهاً . وهي أعياد رسمية من الناحية الأخرى بسبب الطبيعة السياسية لها .

وكانت أعياد الملوك (الفراعنة) تتوزع على عدة مناسبات هي :

أ-عيد الميلاد : الذي يحتفل بمناسبة ميلاد الفرعون الالهي الذي كان الفرعون يعتبر فيه ابناً للإله رع منذ منتصف الدولة القديمة وكان قبل ذلك ملكاً وسيداً لقومه .

ب-عيد التتويج : الذي يحتفل به بمناسبة جلوس الفرعون على العرش وكانت تتلى فيه صلوات خاصة وتجرى طقوس دينية متوارثة وكان يظهر الفرعون على رأس موكب الاحتفال ويأتي بعده الكهنة الذي يحملون تماثيل الفراعنة العظام قبله مثل (مينا) موحد القطرين واول ملوك الدولة القديمة ، و(منتوحتب الأول) معيد الوحدة ورأس الدولة الوسطى ، و(أحمس) محرر البلاد ورئيس وحدتها ورأس الدولة الحديثة .

وهذا التقليد يدل على الوحدة السياسية والروحية لمصر عبر تاريخها الطويل وعلى ندرة الضغائن السياسية بين الفراعنة وهو ما كانت تفتقده كل دول العالم القديم .

وكان جوهر هذا العيد مستنداً الى تخليد ذكرى قيام وحدة القطرين وكان كاهنا (حور) و(ست) المقنعين يقودان الملك ليغسلاه ويطهراه ثم يقدماه لبقية الآلهة ويضعان على رأسه التاجين الأبيض والأحمر . ثم يتم الطواف المرتبط باتحاد القطرين حول الحائط الابيض ثم يحتضن إله الدولة الملك الجديد بين ذراعيه ، ويخلد اسمه على أغصان الشجرة المقدسة (انظر مهران ١٩٨٤ :١١٣) .

ولكي يأخذ حفل التتويج بعداً دينياً عميقاً كانت تلحق به احتفالات الملك بأبيه الإله مين ، وهو أقدم اله مصري ويرمز للإخصاب والزراعة لكي يستبشر الناس خيراً زراعياً عند تتويج الملك . وكان موكب الملك المتجه نحو معبد الإله مين يتكون من ولدي الملك اللذين يحملان مروحتين عن يساره ويمينه ، ويتقدم الموكب كاهنان يحملان المباخر يليهما الكاهن المرتل . وحين يصل الموكب الى مقر الإله مين الذي يخرج من قدس اقداسه ، ويتقدم لملاقاة الملك في المعبد موكب عظيم يتقدمه العجل الابيض والمقدس عند مين ، ثم صف من الكهنة الذين يحملون الشارات الملكية والرموز الإلهية وصور ملوك الوجهين القبلي والبحري الاقدمين ، ويقف الملك على شرفة بها ساريتان عليهما لباس رأس الإله ، ثم يطلق الكهنة أربع أوزات الى اركان السماء الاربعة لتنقل الانباء بأن حور بن اوزر وايزا قد وضعا على رأسه التاجين ، الابيض والاحمر ، وعندما يتم اعلان فرعون للآلهة ملكاً على أرض مصر ، يتقدم برفع قربانه إلى تماثيل أسلافه ، ثم يقطع حزمة من سيقان القمح كأول ثمار للأرض وذلك بمنجل موشى بالذهب ، وتكريما لأوزر اول ملك علم شعبه الزراعة ، ثم يعدو الملك بعد ذلك إلى قصره ليمارس سلطانه ويتقبل التهاني من رجال بلاطه (انظر مهران ١٩٨٤ : ١١٥ عن إرمان ورانكه ١٩٥٣ :٥٥-٥٧ وميخائيل ١٩٦٦ :٨٣) .

ويتضح من خلال هذا العرض الجوهر المزدوج للدين المصري الشمسي والزراعي فقد مثل القسم الأول الجانب الشمسي بظهور الإلهين حورس وست وكان هذا الجانب يلمح للقوة السياسية . أما القسم الثاني فيمثل الجانب الزراعي الخصبي القديم الذي يمثله الإله مين ويظهر فيه الإلهان اوزريس وايزيس وسيقان القمح والمنجل وهذا ما يمثل

البعد الزراعي الخصبي وهو البعد الديني القديم ويجمع هذين الجانبين يمتلك الفرعون سلطته السياسية والدينية ويبدأ بحكم البلاد. وفي الحالين هناك استعادة للايقاع الشمسي والايقاع الزراعي لبدايات مصر.

جـ-العيد الثلاثيني (عيد سد-حب سد) وهو أهم الأعياد الملكية التي تقام بمناسبة تولي الفرعون الملوكية قبل ثلاثين عاماً.

ولم يتم الالتزام الدقيق بعدد السنين الثلاثين للاحتفال بهذا العيد وهناك شواهد كثيرة في هذا المجال.

يبدأ هذا باعادة بناء مقصورات صغيرة في المعابد تحتوي على آلهة الاقاليم المصرية المصنوعة من الذهب والفضة والاحجار الكريمة وتكسى بالملابس الرقيقة وتمسح بالدهون وتسر بقرابين جديدة وكان الملك يجلس على أحد عرشين يمثلان مصر العليا ومصر السفلى ثم يقوم الملك بعدو راقص أمام هذه المعبودات ويكرر كل رقصة اربع مرات ثم يعدو ليجلس على أحد عرشي البلاد المقامين فوق منصة عالية تنصب فوقها خيمة. وكان الملك يشرب، قبل (العدو الراقص) شراباً معيناً من آنية على هيئة طبق، يقدمها له قرد ابيض، يذكر في النصوص القديمة باسم (الابيض العظيم) كما كان الناس يقومون بدفن تمثال الملك في الليلة السابقة على يوم الاحتفال (انظر ابو بكر، الموسوعة المصرية :٢١٠).

هذه هي طقوس العيد الثلاثيني حتى اواخر الاسرة الخامسة ، ثم اضيفت لها طقوس اخرى حلت محلها أخيراً أهمها منح الإله حقوقاً واسعة ثم الاحتفال باطلاق عجل من حظيرته المقدسة ويرمز ذلك إلى زيادة الخصب في البلاد ثم اقامة عمود (جد) واطلاق اربعة سهام يوجه كل منها إلى احد اركان العالم .

ان الشكل القديم للعيد الثلاثيني يشير إلى جذور في غاية القدم، واذا كان الباحثون قد وصفوها بالغموض ولم يصار إلى تفسيرها الدقيق فاننا نرى أن جذور هذه الطقوس، تتصل بطقوس (الغصن الذهبي) الذي كان طقساً تمارسه الاقوام البدائية حيث كان الملك الجديد يقوم بكسر الغصن الذهبي ثم مصارعة وقتل الملك الكاهن القديم ليصبح بعدها ملكاً جديداً وقد كان الملك الجديد يقوم بانعاش قوى الطبيعة

المحتضرة من جديد ومن هنا اعتقد الناس إن بامكان الملوك تقديم ما يستطيعون بالصلاة والتضحية وارسال المطر أو ضوء الشمس في الموسم المناسب وان يساعدوا على نمو المحاصيل وما إلى ذلك (انظر فريزر ١٩٧١ :١٠٠) .

وتستند فكرة العيد الثلاثيني إلى العصور البدائية الأولى ، حين كان الناس يتمثلون في الحاكم قوة تهيمن على مظاهر الطبيعة وترتبط بها بحيث يتحتم عليهم التخلص من الحاكم بعد مرور ٣٠ عاماً على حكمه بقتله ، وحتى لا تتأثر مظاهر الطبيعة بشيخوخته وضعفه ، فتقل المحاصيل ونتاج الماشية . فكانوا يسارعون بقتله وإحلال شاب قوي صحيح الجسم خلو من مظاهر الضعف في مكانه (أبو بكر ، الموسوعة المصرية : ٢١٠) .

وتتطابق جوهر فكرة الغصن الذهبي مع فكرة العيد الثلاثيني المصري ويدل على ذلك إن الناس يقومون بدفن تمثال للملك في الليلة السابقة على الاحتفال وهو نوع من القتل الرمزي للملك القديم وظهور ملك جديد خلال الاحتفال . ونود إن نشير الى ان فكرة الغصن الذهبي اي تزعم الملك المطلق وعدم مغادرة عرشه إلاّ بالقتل . . كان تقليداً من تقاليد الغابة حيث كان مجتمع القرود محكوماً من قرد زعيم يحتكر لنفسه كل اناث مجتمعه ولا يزحزحه عن هذا المنصب إلاّ قرد جديد يقوم بقتله ويحتكر الاناث له . ويبدو إن راسب هذه العادات التي اكتسبها الانسان المنحدر من الغابة ظلت معه في احتكار الحكم ، بل وقد يكون القرد الذي يقدم الشراب للملك (الابيض العظيم) في الاحتفال الثلاثيني هو أحد رموزه المترسبة في ذاكرة الانسان المصري القديم .

وفي جميع الاحوال كانت اعياد الملوك تحمل ايقاعها الكوني ومعنى فكرة العود الابدي ليس الى بدايات التكوين بعامة ،بل إلى بدايات تكوين مصر نفسها ونشوء تقاليدها الروحية والسياسية . وهذا ما يجعلها تحمل ايقاع العود الابدي ايضا الذي هو جوهر الطقوس الدورية والاعياد الاحتفالية القديمة .

٥-أعياد الآلهة:

كانت الاعياد الدينية للآلهة تتصل مباشرة بتقديس إله معين وتكريس معبده ، ولم تكن الآلهة العظمى لها مثل هذه الاعياد فقط ، بل حظيت بعض الآلهة الثانوية بها على مقدار شعبيتها وانتشار عقائدها بين الناس وكانت هذه الاعياد تستغرق عدة أيام قد تصل الى حوالي الشهر كما في عيد الإله آمون (أوبت) في الاسرة العشرين الذين أصبح لمدة (٢٧) يوماً .

وكانت الاعياد في مدينة هابو تنفصل عن بعضها أحياناً بمدة زمنية لا تتجاوز الثلاثة أو اربعة أيام . .وهكذا .

وقد ترسخت في الأذهان أن هذه الاعياد قديمة جداً أنشأها (رع) بنفسه منذ الأزل ، وكانت هناك اعياد محلية لكل مدينة تتضمن عيداً رئيسياً لإله المدينة يذكر بانتصاره على أعدائه ويحكي قصته أي اسطورته على المستوى الطقسي أو التمثيلي العفوي .

وليس بامكاننا الآن تقديم عرض مفصل لكل الاعياد التي كانت تقام للآلهة المحلية منها أو المصرية لضيق المجال ولكننا سنكتفي بالمرور سريعاً على بعضها وشرح العيد الأكبر في الدولة الحديثة الذي كان مخصصا للإله أمون والذي كان يسمى عيد (أوبت) .

كان عيد الإلهة حتحور في دندرة يستمر لمدة (١٥) يوماً تقضي خلاله الإلهة أيامها عند زوجها الإله حور في أدفو .

وكان عيد الإلهة (باستت) ،كما يقول هيرودوت ، عيداً جماهيرياً كبيراً يحتفل به حوالي . . . و . . ٧ رجل وامرأة يشربون ويضحكون ويتمتعون كما يريدون (انظر أحمد ، الموسوعة المصرية :٣١٤) .

ومن الأعياد الجنزية الخاصة بالآلهة عيد الإله آمون حيث يزور فيه هذا الإله وادي الضفة الغربية الذي يقع أمام الاقصر حيث جبانات الموتى الكبيرة التي يجتمع عندها في هذا العيد أقارب الموتى مقدمين لهم القرابين والصلوات . وقد بدأ هذا العيد منذ الاسرة (١١) ،واصبح في الدولة الحديثة من أهم الاعياد الجنزية (المرجع السابق : ٣١٥) .

أ-الاعياد الاوزيرية في ابيدوس:

ولا شك أن اعظم الاحتفالات والأعياد القديمة كانت أعياد ابيدوس الخاصة بتجسيد أسطورة الإله اوزريس التي كانت تنحو منحى درامياً وهناك من يرى أن هذه الأعياد الأوزرية كانت النواة التي خرج منها المسرح في العالم القديم وأن اعياد ديونيزيوس اليونانية التي خرج منها المسرح اليوناني كانت امتداداً لأعياد اوزريس.

ويعتقد أن منشأ هذه الأعياد في مدينة ابيدوس(أبجو) كان مرتبطاً بإله الغربيين أو إله الموتى (خنتي أمنتي) ، وقد كانت مدينة مقدسة بسبب ارتباطها بعقائد ما بعد الموت وتطور الأمر عندما ارتبط الإله اوزريس بالإله (خنتي أمنتي) وحلّ محله في العبادة ، وازداد الأمر تعقيداً عندما اعتقدوا أن مقبرة الملك (حر) من الأسرة الأولى هي مقبرة زوزريس . وهكذا رأوا أن روح اوزريس تعيش جميلة غناء بأرض بكر على شاطىء النيل قرب ابيدوس ، ثم سرعان ما تضخمت قداسة أبيدوس بمرور الأجيال ، حتى اعتبرت داراً للحج والزيارة ، ربما منذ ايام الدولة القديمة (انظر مهران ، ١٩٨٤ : ٤٣٢) .

وتحولت أبيدوس إلى أعظم مقبرة مصرية تقرباً من الإله أزوريس وأصبح الحج الديني المصري القديم موجهاً نحو هذه المدينة إضافة إلى الأحتفالات السنوية التي يمثل فيها الكهنة مقتل أوزريس .

كان أوزريس ، أولاً ، قبل أن يذهب إلى مدينة ابيدوس في مدينة (ددو) وكان هو حصراً إلها للمياه والحبوب والبذور والزراعة بشكل عام . وكان يرمز له هناك في مدينته الأولى (ددو) بالعمود الثقيل الوزن الذي يسمونه (دد) ، وقمته العليا مقسمة إلى تيجان تظهر منها نتوءات توحي بأنها سيقان النباتات ، وحزم الأعشاب المرصوصة ، ولكنه عندما تغلب في عصر الأسرات الأولى على إله الموتى الأبيدوسي ، صار يرمز إليه بومياء محنطة تمسك الصولجات وعصا الحكم . وأما الـ (دد) رمزه الأصلي فظلت له قيمته الأصلية في الكتابة المصرية ، وفي الفكر المصري ، إذ صار يرمز إلى استمرار البقاء ، وأيضا المتعة والبهاء الملكي (انظر ذريل ١٩٧٣ : ٤٧-٤٨) .

وهكذا عبرت الأعياد الأزوريسية عن قضية مزدوجة هي (الحياة ، الموت) وصارت تحمل هذا الجدل المخصب ، وكان ذلك أحد أسباب استمرارها . وتحولت هذه الأعياد

إلى (طقوس أسرار) أيضاً لانها كانت تحمل في أعماقها أسرار الإنبات والإخصاب إذ سيعود الإله إلى الحياة مثل البذرة المدفونة في الأرض حين تبذر في الخريف لتنبت مع حلول الربيع .

وكان الكهنة في المعابد ، وفي معبد أبيدوس تحديداً ، يقومون بعرض تمثيلي إيمائي ويكررون أسرار موت وبعث أوزريس ، وخلاله يرتدون الأقنعة ، ويقومون بأدوار الآلهة ، وكان في وسع الشعب المحتشد على شواطىء النهر وفوق التلال أن يرى من على بعد عرض هذه الأسرار . وتذكر هذه المسرحيات البدائية ، بطبيعة الحال ، بما كان يصير مثلها في وادي الرافدين ومقتل تموز (دموزي) وبعثه ، بطريقة متشابهة تقريباً . أما الجانب الجنائزي من الأعياد الأبيدوسية فكان يتجسد في زيارات الطواف الجنائزية لتوابيت الموتى ، وفي الألواح التذكارية التي يضعها أهل المتوفي هناك إن لم يدفن الميت في أبيدوس بعد أن يزورها تابوت الميت .

ب-عيد أويت (آمون)

كان هذا العيد أعظم أعياد الدولة الحديثة وكان يجري في شهر (بابه) الذي أخذ اسمه منه . وهناك أكثر من إشارة للأيام التي يستغرقها والتي تتراوح من (٢٧،٢٤،١١،١) يوماً حسب روايات مختلفة في أزمان مختلفة ايضاً ، وربما يكون قد بدأ بيوم واحد وانتهى الى ما يقرب الشهر . وكان جوهر هذا الاحتفال هو طقس (الطواف) الذي كان طقساً موسمياً الى حد ما . ويبدو أنه كان كذلك في بداية الأمر حتى أخذ (طقس طواف الإله آمون) طابع العيد والاحتفال العظيم .

كان العيد يبدأ من معبد آمون في الكرنك حيث يتم إخراج قارب آمون من قدس أقداس المعبد والخروج به عند باب المعبد حيث يقدم الملك تقدمته للإله الذي يحمل قاربه ما يقرب من الثلاثين كاهناً . وهناك قوارب أخرى محملة بالقرابين .

ثم يبدأ موكب القوارب الذي يتقدمه جندي ينفخ في النفير ثم قارب الإله آمون ثم الملك والملكة ثم قوارب القرابين وتصحب الموكب جوقات الغناء والطبول .

وعندما يصل الموكب إلى النيل تُنزل القوارب وتوضع في الماء ويبدأ الموكب من جديد يسري في النيل ويقوم البعض بجر المراكب ضد التيار خدمة للإله في

عيده . اما الملك والملكة فيأخذان مكانهما وسط القوارب المختلفة . وكان الناس المحتفلين على شاطىء النيل يهللون فرحاً ويحيون موكب المراكب ويصرخون ويقفزون ويضربون الصلاصل ويرتلون أنشودة قديمة ترددها جماعة من المغنيات والكهنة .

وحين يصل الموكب إلى الأقصر يتجهون إلى المعبد ويعاد حمل القوارب في موكب راجل ويضاف له مركبا الآلهة موت وخونسو (زوجة وابن الإله آمون) ليتشكل ثالوث الإله آمون وهو ثالوث مدينة طيبة . ووسط هذا الجو الاحتفالي ترقص مجاميع من النساء اللائي يلبسن ملابس شفافة بحركات خليعة وجذابة وفي معبد الأقصر يدخل الملك إلى غرفة قدس الأقداس حيث يكون مركب آمون ويقدم له القربان بطقوسية ومراسيم خشوع بينما تنتظر حاشيته وكهنته على باب قدس الأقداس .

ويبدو أن البقاء في الأقصر لعدة أيام كان يعني زواج الإله آمون من موت أو إعادة إحياء ذكرى زواجه ، وكان ذلك يعني بطبيعة الحال زواج الملك والملكة والاحتفال بذكراه .

وفي طريق العودة إلى الكرنك كانت الاحتفالات تتم بالطريقة نفسها وكان الناس يهللون على الضفاف للملك الذي سرى بآمون على المياه ، وكان الاحتفال يختتم عند العودة الى الكرنك بتقديم القرابين العظيمة في معبد آمون هناك .

وهناك أعياد آلهة أخرى مثل الإله (مين) إله الإخصاب .

الطقوس السرية:

يسمي سيرج سونيرون حقول العلوم الكهنوتية بـ(مجالات العلم المقدس) ويرى أن تخصصات الكهنة تبدو مستقلة ، وهي كما يذكرها الكاتب كليمنت الإسكندري حين يصف موكب طواف الإله أوزريس في العصر الهيلني تشمل العلوم الفلكية والجغرافية والهندسية وعلوم الحيوان والعبادة واللاهوت والطقوس والتاريخ والعمارة والطب . . .الخ .

لكن المجال السري أو الخفي للعلوم المقدسة كان يتجسد في مجموعة من العلوم ذات الطابع الطقسي الذي كان مقتصراً على نخبة قليلة من العارفين أو الكهنة . وكانت

الطبيعة السرية لهذه العلوم متأتية من ممارستها النخبوية من جهة ومن سرية تعاليمها وحظرها في اغلب الاحيان من جهة اخرى .

كانت هذه الطقوس تنتعش في بعض العصور التي تزداد فيها نزعات الخلاص ويزداد معها عجز الإنسان وتشبثه بالآلهة والدين المعلن فقد كان يلجأ الى الطقوس السرية التي يكتنفها الغموض والجاذبية الخفية .

ولا شك أن الطابع العام لهذه الطقوس كان مرتبطاً بالسحر الذي كان يعني ضمنا اللجوء إلى القوى الشيطانية والإلهية مباشرة . وقد أعطت الطقوس السرية المسحة الأقوى للفترات الأخيرة من الدين المصري بل وصار الدين المصري كله سحراً بعد إن شاعت الديانة المسيحية وأصبح ينظر إلى نظامه الروحي كنظام باطني وسري للمسيحية نفسها وهذا أمر متوقع لأن الأنظمة الدينية المندحرة أو الهامشية كانت دائماً بمثابة الأسرار والسحر بالنسبة للنظام الديني الشائع والمعروف .

١-طقوس التنشئة (طقوس تلقين الأسرار) Initiation Rituals

تعتبر مصر المهد الأول الذي خرجت منه طقوس تلقين الأسرار أو طقوس التنشئة التي هي عبارة عن طقوس غامضة كان الغرض منها تهيئة المرشحين للكهانة لهذا المنصب وقد اثرت مصر على اليونان في هذا المجال ، ويبدو أن طقوس التنشئة كانت تجري لنوع معين من الكهان السريين الذين كان جلّهم من السحرة والعرافين والمنجمين .

وكان الأساس في طقوس التنشئة أن يتعرض هؤلاء المرشحون إلى مجموعة من الاختبارات القاسية التي تتضمن نمطاً خاصاً من التعاليم والأسرار . وكان المرشح خلال فترة التكريس يقضي وقته في كهف أو نفق تحت الأرض على عدة مراحل حيث يدخل إلى هذا النفق أو البئر الذي له ممر وهو يحمل مشعلاً بيده ويصادف بوابة موصدة ثم مخلوقات مزيفة وتعرض عليه الفرصة الأخيرة للتراجع والعودة ، ثم يجتاز خط النار ويسبح في جدول تحت الأرض فيصل إلى بوابة أخرى تنفتح له وتنبعث منها ريح عاتية تطفيء المشعل الذي في يده ثم يرمى في حفرة وعندما يصل مرحلة الارهاق تفتح بوابة من العاج ويجد نفسه في معبد الإلهة إيزيس الفخم حيث يكون

في استقباله الرهبان ثم يقوم بعد ذلك بالصوم وتلقي الدروس . وفي تلك المرحلة يصبح المرشح مؤهلاً لتسنم الدرجة الكهنونية (انظر دارول ١٩٩٤ :١١٩-١٢٠) .

وكانت هذه الشعائر تختلف من زمن لآخر ومن درجة لأخرى لكن مبدأها العام يظل واحداً ، وقد قدمت لنا إشادي لوبكز عرضاً موسعاً لطقوس التنشئة المصرية المسماة (هيرباك Her-pak) والتي تعني حرفياً حبة الصوص أو حمصة الكتكوت - Chick pea وهو الاسم الذي يطلق على الصبي الذي يبحث عن طريقه حتى يصبح اسمه (وجه حور) وهو الوجه المفلطح الذي تبدو عليه طيور حورس حيث يكون الطريق ممهداً للذهاب إلى المعبد ومن هذه المرحلة تبدأ خطوات التنشئة والتعليم السري .

وكانت هذه الطقوس تجري بين السلالتين الثانية عشرة والعشرين في معبد الكرنك (انظر Lubicz 1967) .

وهناك نوع آخر من هذه الطقوس السرية التي كانت تجري لكهنة طيبة الكبار من أجل تكريسهم في مناصب كهنوتية خاصة يتمتع الكاهن في نهايتها بالقدرة والصلاحية المطلقة للإطلاع على جميع الكتب لمقدسة المكتوبة بالهيروغليفية وان تكون له الصلاحية في انتخاب الملك (في حالة الانتخاب) .

وكانت طقوس تلقين الأسرار في طيبة تجري على سبع مراحل تسبقها مرحلة تمهيدية ينال المرشح فيها سبع درجات كهنوتية سرية بعد أن يمر بطقوس وشعائر في غاية القسوة والتعقيد والغموض لكل درجة منها اسم معين وكلمة سر محددة واشارة تعارف خاصة واسم لمكان محدد يدخل فيه المرشح ويتعرض فيه لأمتحان وتحديات خاصة ويرتدي فيها لباساً خاصا ويقوم أثناءها بواجب معين ويتلقى نمطاً معيناً من العلوم المقدسة . وفيما يلي خلاصة لطقوس تلقين الأسرار التي كانت تجري في طيبة منقولة عن نصوص هيلنستية عرضها كتاب أركون دارول (انظر دارول ١٩٩٤ :١٢٥-١٣٠) .

*المرحلة التمهيدية : يقدم الملك بنفسه الكاهن المرشح إلى كهنة المعبد ، ويقوم الكهنة بارساله إلى أون أو منف للتدريب قبل إرساله إلى طيبة حيث يتم ختانه ويمنع عنه اللحم والسمك والخمر(وهو نوع من الصيام) .

وفي طيبة يدخله الكهنة في كهف ويطلبون منه كتابة انطباعاته ثم يقودونه عبر ممر محمولاً على أعمدة تحوت (هرمس)حيث يقوم بتعلم ما كتب عليها ثم يأتي الكاهن الذي رشحه واسمه (مينياس) حاملاً سوطاً لإخضاعه ثم تربط عيناه وتشد يداه وتبدأ شعائر دخول الأبواب كما يلي :

١-الدرجة الأولى (القبلية Protophorus) حيث يدخل المرشح الباب الأولى وتكون كلمة السر آمون أي الخفي ، أما العلم الذي يتلقاه فهو الطب ، وتكون إشارة التعارف عن طريق المصافحة ، ويرتدي المرشح ثوباً هرمياً خلف عنقه ياقه اسمه زايلون . وتقرأ عليه قوانين (كراتا ريبوا) وعليه أن يوافق عليها .

ويتعرض المرشح للرياح والامطار والرعود والبروق . ثم يقسم تحت حد السيف امام زعيمه بالولاء المطلق . ثم يوضع بين عمودين تحملان سلماً مؤلفاً من سبعة مدرجات خلفها ثمانية أبواب من مختلف المعادن تتدرج في نقاوتها وترمز إلى الروح الهائمة . ثم يوكل بمهمة حراسه الباب .

٢-الدرجة الثانية (الجلد الجديدNeocoris) حيث يدخل المرشح البوابة الثانية بكملة السر هيف أي الأفعى ، أما العلم الذي يتلقاه فهو الهندسة والعمارة ، وتكون إشارة التعارف عن طريق تقاطع الذراعين على الصدر . ويستمر زعيم الطائفة بتلقينه الدروس .

ويتعرض المرشح للمياه بعد أن ترمى عليه افعى ثم يدخل غرفة مليئة بالأفاعي ويقاد الى عمودين شاهقين بينهما حيوان خرافي هو الخرفين (نصفه نسر ونصفه أسد) يدفع امام عجلة ذات أربع اشحة تمثل الفصول الأربعة .

٣-الدرجة الثالثة (حامل السواد Melanophotis) وهي درجة الدخول إلى عالم الموت حيث يدخل المرشح إلى غرفة مملوءة بنماذج من التوابيت والجثث المحنطة والمشارح وأدوات التحنيط ، ويتلقى هنا علوم تزويق التوابيت والنقوش الهيروغليفية وتكون إشارة التعارف عن طريق المعانقة ، والملابس السوداء هي السائدة .

وحين يدخل الغرفة يسأل المرشح إن كانت له صلة باغتيال سيده وعند إجابته بالنفي يهاجمه شخصان من حاملي الجثث ويقودانه إلى قاعة فيها أعضاء هذه الدرجة وهم يرتدون الاسود .

ويسأله الملك إن يرفض هذا الامتحان ويعرض عليه التاج الذهبي لكن المرشح يرفض ذلك ويدوس على التاج ، فيأمر الملك أتباعه بضربه فيهوون بالفأس حتى يصل إلى رأسه دون إن يمزقه ، ثم يطرح أرضا ويلف باللفافات فيبكي ، ثم يقاد إلى بوابة (ملجأ الأرواح) التي تفتح فينطلق منها البرق الذي يصعق الرجل الميت ظاهرياً ثم يوضع في القارب مع الحكماء الذين يلقون عليه أسئلة ، يبقى بعدها في العالم الأسفل وترفع عنه اللفافات .

وتستمر أيام الغضب الإلهي هذه (في هذه الدرجة) لمدة سنة ونصف .

٤-الدرجة الرابعة(حامل الإيمان Chrestophoris) : وهي درجة الدخول بقوة في معركة الجحيم حيث يلبس المرشح سيفاً ودرعاً وتكون كلمة السر (يوا) أما العلوم التي يتعلمها فهي الحكمة واللون السائد هو الأزرق .

ويتعرض فيها المرشح لثلاثة أنواع من الأجواء الأولى دخوله مسلحاً عبر ممرات مظلمة يلاقي فيها شخصيات مخيفة المظهر حاملاً المشاعل والأفاعي ويدافع عن نفسه لكنه يؤخذ كسجين وتربط عيناه بعصابة وعنقه بحبل ، ويسحب إلى الجو الثاني ،حيث قاعة جميلة فخمة مزوقة ، فيها الملك وكبار القوم حاضرون وهم يرتدون اللون الازرق ، ويهنىء الخطيب العضو الجديد ويعطى شراباً اسمه سايكي عبارة عن عسل ولبن وماء ونبيذ وثريد وربما شراب مخدر ويلبس المرشح جزمة انوبيس ودرع ايزيس ورداء وخوذة اوركس ،ويعطى سيفاً ويطلب منه قطع اول شخص يقابله في الكهف القادم والعودة إلى الملك .

ويمثل الكهف الجو الثالث حيث يشاهد امرأة جميلة يقطع رأسها وهي زوجة ثعبان الظلام تيفون .

ثم يرتدي الملابس ويدرج اسمه في كتاب الحكماء ويمنح وسام ايزيس .

٥-الدرجة الخامسة (بالاهتي Balahate)حيث كلمة السر هي كيمياء والعلم الذي يتعلمه هو الكيمياء ويشاهد المرشح مسرحية يكون فيها هو المشاهد الوحيد ، ومرشحو الدرجة الخامسة يظهرون وكأنهم يبحثون عن شيء . وحين يظهر تيفون ثعبان الظلام يصرعه بسيفه ،وهنا يُعلم المرشح أن تيفون الذي يمثل النار ، برغم رهبته ، لكنه مفيد ولا يستغنى عنه .

٦-الدرجة السادسة : حيث كلمة السر هي إيبيس والعلم الذي يتعلمه المرشح هو علم الفلك حيث يقاد المرشح مقيداً إلى بوابة الموت وتعرض عليه جثة ملقاة في الماء ويحذر من نفس المصير إذا ما خرق قسمه ويعطى دروساً في الفلك ثم تتم قيادته مرة أخرى إلى بوابة الآلهة حيث يرى صور الآلهة وتروى له سيرتهم وفي هذه الأثناء تعرض رقصة الكهنة التي تمثل طريق الأجساد السماوية ويشاهد قائمة بأسماء أعضاء هذه الطائفة السرية .

٧-الدرجة السابعة (درجة الأنبياء Porpheta) حيث يطلق على العضو اسم (سافيناث بانكاSaphenath Pancah) أي (الذي يعرف كل الأسرار) وكلمة السر هي أدون . وتكشف للعضو جميع الأسرار بعد موافقة الملك وأعضاء الدرجة العليا . ويرتدي العضو لباساً فضفاضاً مقلماً بالأبيض ، أما إشارة التعارف فتكون في اخفاء ذراعيه وهي مكتوفة داخل الأكمام عريضة الرداء .

ويخرج العضو سراً من المدينة إلى دور مشيدة مربعة محاطة بأعمدة يوضع بجانبها على التناوب درع وتابوت . وتحكي غرف تلك الدور قصة الإنسان وتسمى(مانيراس) ، ويشرب شراباً خاصاً ويقال له بأن جميع المحاكمات انتهت الآن . ويستلم العضو صليباً له دلالة غريبة ويطلب ارتداؤه دائماً .

ولا يخفى على القارئ المؤثرات الأغريقية والمسيحية واليهودية بل وطريقة المحافل الماسونية على طقوس تلقين الأسرار المصرية . ولذلك نضع علامة استفهام كبيرة أمامها رغم اعتقادنا الصارم بأن جوهر هذه الطقوس كان يقام في مصر القديمة ولكن بعض التفاصيل حملت هذه المؤثرات اللاحقة والتي سببتها عمليات النقل بين اللغات والأديان .

وانه مما يؤكد وجود طقوس التنشئة وتلقين الأسرار بشكل واسع في بعض النصوص واللوحات المرسومة ، وتنعكس في أجواء هذه الطقوس ، كما لاحظنا عوالم الموت المصرية والطقوس الجنائزية لما بعد الموت .

٢-السحر:

لا يضع سونيرون ، اعتماداً على الكهنة المصريين ، السحر في عداد العلوم المقدسة أو الكهنوتية ، فقد كان الساحر كائنا خطراً . ولكن السحر بسبب سريته وباطنيته ومنعه من التداول الرسمي كان مثيراً للفضول بل والاعجاب وكان يستقطب ،مع مرور الزمن ، الناس لصالحه حتى إذا ما جاء الغزو الفارسي عام ٥٢٥ ق .م ولم تعد مصر حرة سياسياً انتشر السحر بين الناس وكأنه البديل الرئيسي عن الديانة المصرية وكانت عبادة الحيوانات المقدسة الجو المناسب الذي ظهر فيه السحر الشعبي والشعوذات الكبرى .

ولكن السحر كان ممارسة قديمة برمت خيوطها داخل نسيج الدين المصري وبإمكاننا أن نلمح ذلك أولاً في أساطير الآلهة حيث استطاعت إيزيس التسلط على رع بعد أن عرفت اسمه الخفي وكان ذلك نوعا من السحر الإلهي . وكان الإله (تحوت) هو الإله الذي علم العلوم المقدسة والسرية ومنها السحر . ويجب أن لا ننسى محاولة ايزيس لإعادة الحياة إلى اوزريس عن طريق السحر .

أما الإله (ست) فقد كان رمزاً للسحر الأسود ونُظر إليه كناشر للأوبئة وكان للإلهتين باستت وسخمت بعض القوى السحرية .

يستند السحر إلى فكرة أساسية واحدة هي امتلاك الساحر قوة يؤثر فيها على الطبيعة والناس والأشياء ،وكان الساحر يعبر عن هذه القوة بالكلمة (حقو ، هيكاو Hekau) التي تعني كلمات القوة . وكان الساحر يوصف بأنه (قوي اللسان) مثل ايزيس وينطق بكلمات القوة التي يعرفها بتهج صحيح ولا يتلعثم في كلامه .

ويرى والس بدج إن السحر المصري كان على نوعين : الاول لغايات مشروعة يهدف إلى إيصال الفوائد للأحياء والأموات ، والثاني يستخدم للتآمر وتنفيذ الخطط الدنيئة ويهدف إلى إحلال الكوارث على من يوجه ضدهم ويسمي السحر الأسود . ونجد في الكتب الدينية كيف استخدم السحر كأداة للدين ، ونجده في بعض الأحيان جنباً إلى جنب مع أكثر المفاهيم روحية (Budge 1981:10) .

ولعل التعاويذ من أكثر مظاهر السحر المصري ظهوراً في تراث مصر القديمة وقد صنعها المصريون من الأقمشة والجلود والأخشاب ودونوا عليه نص التعويذة لحماية جسم

الانسان الحي أو الميت من التأثيرات المؤذية ومن هجوم الأعداء المرئيين وغير المرئيين وكانت تسمى بالمصرية هيكاو اي كلمات القوة كما ذكرنا. وكانت على أنواع كثيرة يذكر لنا والس بدج بعضاً منها وهي :

١-تعويذة القلب : وكانت على شكل القلب ويُكتب عليه النص التالي :

« ليكن قلبي معي في بيت القلوب

ليكن صدري معي في بيت القلوب

ليكن قلبي معي ويبقى معي وإلاّ فإنني لن آكل من

خبز أوزر في الجانب الشرقي من بحيرة الزهور

ولن اركب القارب الذي يحملني في النيل صاعداً أو نازلاً

ليكن فمي معي وأن يعطى لي لكي اتكلم

وأن تعطى ساقاي لأسير بها ، ويداي لأهزم أعدائي

لتنفتح ابواب السماء لي وليقم (سب) أمير الآلهة

بفتح فمي بالتهليل ، وليفتح عيني الموثقتين .

ليقم (سب)بفتح ساقيّ المعقودتين .

ليقم(أنبو) بتقوية أفخاذي ليعينني على الوقوف

ولتقم الإلهة (سخمت) بإعانتي على الوقوف لأرتفع إلى السماء

وكل ما أمرت به في معبد (كا-بتاح) أن يكون

سأدرك بقلبي ، وسأتمكن من السيطرة عليه

وعلى يديّ وساقيّ

وسأفعل كل ما أمرني به نفسي (كا)

إن روحي لن تكون مقيدة بجسدي عند باب الآخرة

ولكنني سأدخل بسلام»(Budge 1981:15)

٢-تعويذة الجعران : حيث اعتقد المصريون أن للجعران قوة عظيمة لحماية القلب وإعطاء حياة جديدة للمتوفي فهو رمز الاله (خبيرا) ويجسد قوة الخلق غير المرئية التي تدبر الشمس في الفضاء .

وكانت هناك بعض الطقوس المذكورة في بردي حول طقوس الجعران وخاتم إيزا ننقل نصها هنا :

«ناخذ الجعران ونضعه على مائدة نظيفة من الورق ونضع تحتها قطعة كتان نظيفة وتحتها قطعة من خشب الزيتون ، وعلى المائدة نضع مبخرة فيها المر والكيفي ونحمل قدحاً من حجر أخضر فاتح أو أصفر ونضع فيه مرهماً من الزنابق أو المر أو الدارصيني ونأخذ خاتم حورس ونضعه في المرهم لنجعله نقياً ونضعه على المبخرة مع الكيفي والمر ونترك الخاتم لمدة ثلاثة أيام ثم نحفظ الخاتم في مكان أمين .

وفي يوم الاحتفال ، حيث الخبز النظيف والفاكهة ، وبعد أن تقدم ضحية على جذوع العنب يؤخذ الخاتم من المرهم وتدهن نفسك بالمرهم صباحاً متجهاً نحو الشرق ومردداً كلمات الرقية . ويجب نحت الجعران من الزمرد ويثقب ثم يلبس بسلسلة ذهبية وتنقش صورة إيزا على قاعدته وكما كتبنا استخدمه . أما أيام الاحتفال فهي الأيام ٧و٩و١٠و١٢و١٤و١٦و٢١و٢٤و٢٥ من الشهر وتتوقف في الأيام الأخرى ، أما الرقية فتقرأ كما يلي :

أنني تحوت مخترع وموحد الدواء والحروف .

تعال إليّ أنت أيها الراقد تحت الارض

إنهضي أيتها الروح الكبرى . (Budge 1981:20)

٣-تعويذة الأبزيم : لمنح الميت منفذاً إلى جميع الأماكن في العالم الأسفل وتمكينه من امتلاك يد متجهة نحو الفردوس ويد نحو الأرض .

٤-تعويذة الرأس : لمنح الميت لإعادة تشكيل الجسد ولكي يصبح جسده الروحي (نخو) مثالياً في الآخرة .

٥-تعويذة الوسادة : لرفع وحماية رأس الميت .

٦-تعويذة النسر : لكي تكون إيزا حامية للميت وتنقل قوتها إليه وتعامله مثلما عاملت أوزر المقطع الجسد .

٧-تعويذة قلادة الذهب : لمساعدة الميت على التخلص من لفافات مومياته .

٨- تعويذة صولجان البردي : لمنح الميت الحيوية وإعادة الشباب .

٩-تعويذة الروح : لمساعدة روح الميت أن تتحد مع جسده المحنط وأن تكون الـ (كا) وجسدها الروحي بإرادتها كقرين .

١٠-تعويذة السلم : لمساعدة الميت من التسلق الى السماء والحصول على موافقة للدخول إلى الجنة .

١١-تعويذة الإصبعين : وهي تمثل السبابة والوسطى التي استخدمها حور لمساعدة أبيه أوزر للتسلق إلى السماء ، ويعثر عليها عادة في احشاء المومياءات .

١٢-تعويذة عين حور(الأوتشات Utchat) : وهي تعويذة تقدم البركة والقوة والشجاعة والأمان ولاصحة لحاملها لأنها تمثل الشمس .

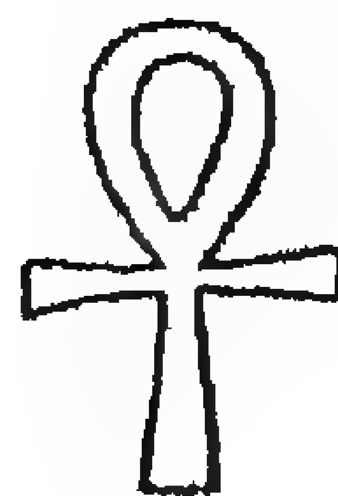
١٣-تعويذة صليب الحياة (عنخ Ankh) :وهي التعويذة التي تحملها الآلهة وتمثل الحياة وربما ظهرت على الأيدي المنبثقة من الشمس ، وربما مثلت عنصر الذكورة .

١٤-تعويذة نفر Nefer : وهي تعويذة السعادة والحظ وربما كانت تمثل آلة موسيقية .

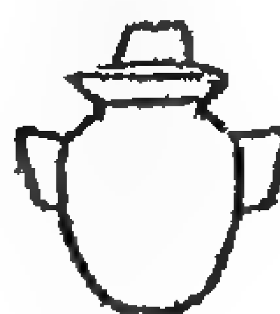
١٥-تعويذة رأس الأفعى : استخدمت هذه التعويذة على جسد الميت لمنع لدغة الأفعى في القبر أو الآخرة وهي لطرد الأفاعي والثعابين بقوة ملكة الأفاعي إيزا .

١٦-تعويذة المرضعة(Menat) : تستخدم لمنح السعادة والصحة لمن يرتديها ولها خواص سحرية تمثل القوة والغذاء والذكورة والانوثة والتكاثر ، واعتقد أن الذكر والأنثى متحدان فيها .

١٧-تعويذة سام : ومعناها الإتحاد وتشير إلى ملذات الحيوانات وكانت توضع في لفافات المومياءات .



عنخ (الحياة) وادجت (العين) العمود (دد) عقدة إيزيس

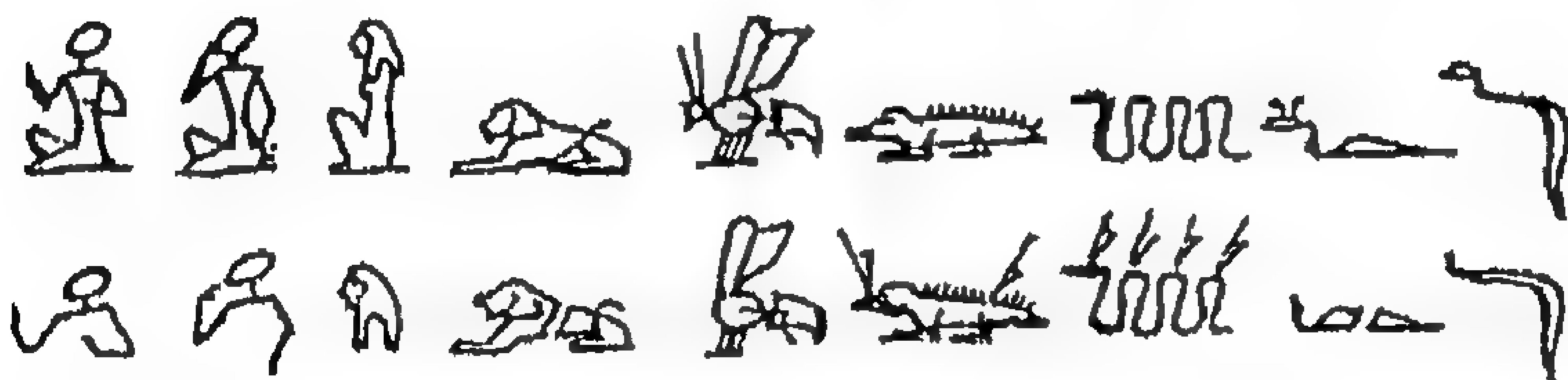


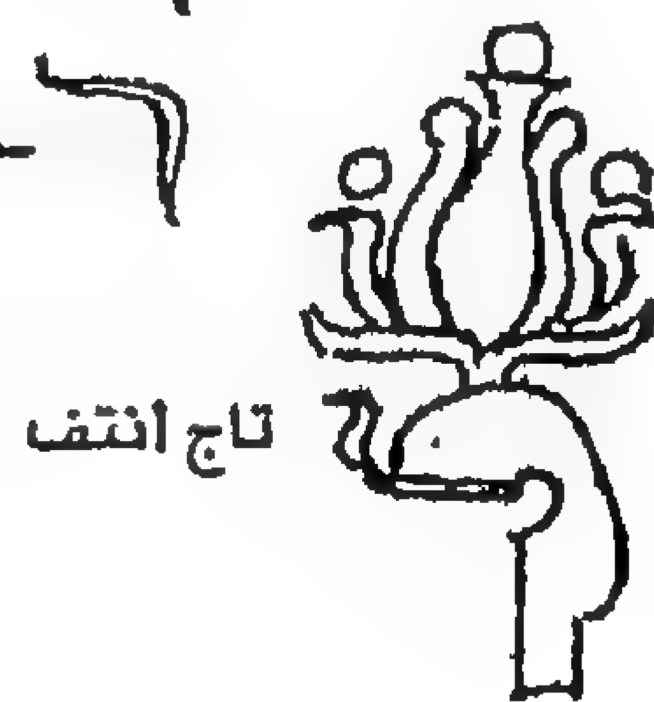
القلب

نبات البردي

تاجان







تاج انتف

ماعت وتحوت-

الحكمة والمعرفة-



حتحور

شكل (٧١)

التمائم (التعاويذ) السحرية

١٨-تعويذة شين : توضع على جسد الميت لتعطيه الحياة الأبدية ، فهي تمثل مدار الشمس .

١٩-تعويذة كارتوش Cartauche : وهي تعويذة شين على شكل مستطيل .

٢٠-تعويذة المدرج : وهي لرفع الميت إلى السماء وتعني العرش .

٢١-تعويذة الضفدعة : وهي تمثل ولادة الحياة بعد البعث وهدفها تحويل القوة إلى جسد المتوفي وتشير للإلهة هيكت .

كانت الممارسات الرسمية للسحر تقضي باسعاف القوة المحتضرة للجوهر الإلهي الكامن في تماثيل الآلهة وأشكالها المنحوتة والمنقوشة على الجدران ، وكان على السحرة شحن صور هذه التماثيل بالقدرة الإلهية ،لأن اقتراب القوى الشريرة والمظلمة تهدد الإله الساكن في معبده (انظر سونيرون ١٩٩٤:٢٠٤).

وكذلك تتجسد هذه الممارسات في إبعاد الشياطين من المعبد ورفع العين الشريرة عن الملوك واضعاف الثعبان أبيب (مصدر الشر الأول) وطقوس مثل الصيد بالشباك ، وطقس إبعاد السفهاء ، وطقس كسر الآنية الحمراء .

أما الممارسات الشعبية للسحر فكانت في تعاويذ الموتى والأحياء كما ذكرنا وفي طرد الأرواح الشريرة وكتابة البطاقات المضادة للحمى ولسعات العقارب والأمراض المختلفة ، وصنع تمائم وحجابات المحبة كما في هذين النموذجين :

«تميمة الرجل : اعمل من أجل أن تتبعني فلانة كما يتبع الثور علفه ، كالخادمة التي تتبع أولادها ، كما الراعي الذي يتبع قطيعه .

تميمة المرأة : ارفع رأسك والزم من أراه يصبح عشيقي» .

(سونيرون ١٩٩٤: ٢٠٥) .

وكان السحرة عرضة للمحاكمة والعقوبة الصارمة ، إذا ثبتت ممارساتهم للسحر الأسود الضار ، فلقد حوكم السحرة الذين اشتركوا بسحرهم في التآمر على حياة رمسيس الثالث ، فأعدم البعض وانتحر البعض الآخر قبل إنزال العقوبة به ، وذلك حين اكتشف أن السحرة ثبتوا في قصره كتابات سحرية ودمى من شمع كتبوا عليها

تعزيات تشل أعضاء من تمثلهم تسهيلاً لتنفيذ المؤامرة على الملك (انظر يوسف ، الموسوعة المصرية :٢٢٦) .

ولعل أغرب ما يذكره سونيرون عن السحر المصري هو تمكن السحرة المصريين من إسقاط المطر (سحر الاستسقاء) وإثارة العواصف .وكان هذا النوع من السحر نافذاً لأنه يشير الى قدرة الساحر على التحكم بعناصر الطبيعة وهو أقصى ما يطمح إليه الساحر .

٣-العرافة:

تختلف العرافة عن السحر في انها تشترط وجود قوة في العراف تجعله قادراً على استلام الإشارات والعلامات الطبيعية والصناعية خارجه ليعمل هو على تأويلها وتفسير ومعرفة الغيب بها . فهي عملياً معاكسة للسحر لأن السحر يعمل على إخراج هذه القوة من الساحر والتأثير بها على الطبيعة . أما العراف فيستلم من الطبيعة علاماته لتعمل قوته الداخلية على تفسيرها .

ولا نلمح انتشاراً واسعاً للعرافة في مصر ولا نعرف تنوعها المألوف والذي ظهر عند أمم قديمة أخرى .

إنه لمن المؤكد أن المصريين القدماء عرفوا أنواعاً من العرافين وقارئي البخت والطالع .

وكانت أعمال العرافة التي يقوم بها العلماء معروفة منها ما ذكر عن كامس الذي خرج لقتال الهكسوس بناء على آمون ذي الرأي السديد الذي وعده من خلال العرافين بالنصر . وعرافة آمون التي أرسلت من خلالها حتشبسوت بعثتها إلى بلاد بونت حيث حددت مسبقاً ميعاد الغزوات وما سيلقاه تحتموس فيها من نصر .

وكان من المألوف أن يتطلع العرافون إلى الغيب عن طريق (المندل) الذي كان يقوم به صبي ينظر في آنية مملوءة ماء وطبقة من الزيت حيث يحكي عن كل ما يراه عندما ينعكس الضوء على الزيت والماء ويكون هذا الإجراء بمثابة الاتصال بالآلهة وكان يسمى التاليه (التحويل إلى إله) . وهذه الطريقة الصناعية في العرافة كانت معروفة

وشائعة في العالم القديم مثلما كانت قراءة اشكال دخان المبخرة أمراً مألوفاً وبسيطاً عند العرافين .

وكانت قراءة حركة الحيوانات المقدسة وخصوصاً الثيران جزءاً من العرافة المصرية القديمة .

ولعلنا نجد في نص أدبي تعارف المختصون على تسميته بـ (نبوءة نفرتي) نوعاً من العرافة السياسية التي تبشر بظهور ملك جديد يقضي على الفوضى التي سادت البلاد . وترجع بردية هذه العرافة إلى أوائل عهد الأسرة الثانية عشرة ، وربما إلى عهد مؤسسها الملك (امنمحاب الأول ١٩٩١-١٩٦١ق .م) ولكن كاتبها نسبها إلى عهد قديم فقد زعم أنها القيت في حضرة الملك (سنفرو) مؤسس الاسرة الرابعة . أي قبل عصر الأسرة الثانية عشرة بفترة طويلة . وتشتمل البردية على موضوعين رئيسين ، أولهما : الحالة السيئة التي آل إليها أمر البلاد ، وثانيهما التنبؤ بظهور ملك جديد سيخلص البلاد من الفوضى والشر ، وسيسعد من يعيشون في عصره .

يقول نفرتي في القسم الأول من البردية : (انظر مهران ١٩٨٩ :٣٠٢-٣٠٥)

«سأريك البلاد وقد أصبحت شذر مذر ، لقد أصبح الكليل صاحب سلطة وسلاح ، وصار القوم يبجلون من كان يبجلهم ، سأريك البلاد ، وقد أصبح في القمة من كان في الدرك الأسفل ، وسيعيش الناس في الجبانة ، وسيتمكن المعدم من الثراء ، وسيأكل المتسولون خبز القرابين بينما يبتهج الخدم بما حدث» .

أما النبوءة فهي :

«سيأتي ملك من الصعيد ، يدعى (أميني) له المجد ، ابن امرأة من تاستي (جزيرة أسوان) ويولد في الصعيد في خن خن ، وسوف يتلقى التاج الأبيض ، ويتتوج بالتاج الأحمر ، فاسعدوا إذن يا أهل عصره ، ولسوف يعمل ابن الإنسان على تخليد سمعته إلى الأبد ، أما الذين كانوا يتآمرون على الشر ، ودبروا الفتنة ، فسيطبقون أفواههم خوفاً منه ، وسوف يسقط الآسيويون بسيفه ، والليبيون أمام لهيبه ، وسيستلم الثوار أمام غضبه والعصاة أمام جلالته» .

٤- التنجيم:

التنجيم هو نوع من العرافة التي يتم بها قراءة حركة الكواكب والنجوم والأنواء وتأويلها من أجل قراءة غيب الدولة أو الملك أو الفرد. والتنجيم Astrology يختلف عن علم الفلك Astronomy في أنه ذو نزعة سحرية بينما يعتمد الفلك على القياس العلمي الدقيق.

والأبراج المصرية تختلف عن الأبراج التي نعرفها اليوم ذات الأصل البابلي، ورغم أنه من الصعوبة بمكان تحليل مادتها والتعرف عليها بصورة دقيقة إلاّ أننا يمكن أن نتعرف على أسمائها كما يلي (انظر مهران ١٩٨٩ : ٣٥١).

١-برج فخذ الثور: الذي يتضمن مجموعة الدب الأكبر

٢-برج البجعة: الذي يظهر في صورة الرجل ذي الذراعين المفتوحتين

٣-برج الجوزاء: الذي يظهر في صورة رجل يعدو وهو ينظر من فوق منكبيه

٤-برج الكاسيوبيا: الذي يظهر في صورة آدمي ممدود الذراعين

٥-برج الحوت

٦-برج الثريا

٧-برج العقرب

٨-برج الحمل

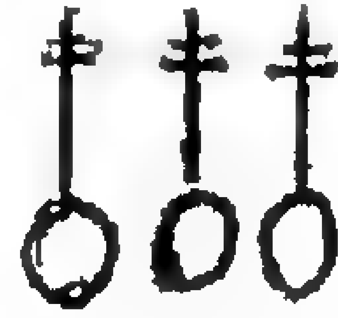
وحتى البرج الثاني عشر، وكانت هذه البروج ترسم في سقوف بعض القبور وهي مزينة بالنجوم المألوفة في دوائرها الفلكية «وقد كان معبد دندرة مثلاً إحدى هذه الدوائر الفلكية التي تصور السماء تموج بصور البروج المصرية في أشكالها التقليدية، وكواكبها السيارة، وما يليها من العلامات التي استمدت واضيفت للأسلوب النيلي بصور البروج الأثني عشر ثم مناطق البروج الست والثلاثين» (مهران ١٩٨٩ : ٣٥١).

ونظام الابراج المصرية يقتضي تقسيم السنة على قبة السماء بمعدل ٣٦ من الديكانات (كل ديكان بعشرة أيام) ويبزغ في كل ديكان نجم معروف وواضح. وهذا يعني إن كل برج من الابراج الاثني عشر يحتوي على ثلاث ديكانات فيه ثلاث نجوم واضحة وربما تشكل منها ومن بقية النجوم في مجالها تلك الاشكال التي ذكرناها.

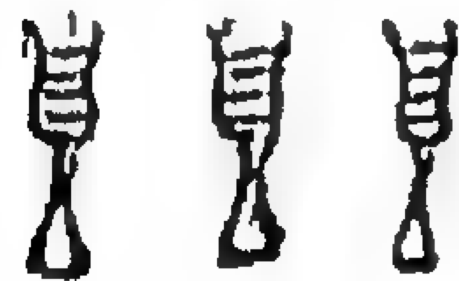
ولا نملك وثائق تشير إلى الاستخدامات السحرية أو التنجيمية لهذه البروج ، ولكننا لا ننفي ذلك لأن الفلك العلمي كان يستخدم كتنجيم على أساس شعبي وعندما تسود المجتمعات موجات الظلم واليأس والاحتلال .

ومن مظاهر التنجيم اعتقاد المصريين إن النجوم آلهة وكان الكهان المنجمون يصوغون من شكلها ولونها وحركاتها ومواقعها تنبؤات تتعلق بطوالع الأحداث، في البلاد ، وأعمال المستقبل للملوك . ولأن الآلهة حكمت هذه النجوم فهي بالتالي تحكم الزمان بأكمله ولها الأيام كلها . ولكن هذه الأيام تعكس ما حدث من خير وشر للآلهة ايضاً . وعلى هذا الأساس قسم الكهنة الأيام إلى ثلاثة أنواع هي :(انظر بدج ١٩٨٩ : ١٩٥-١٩٦) .

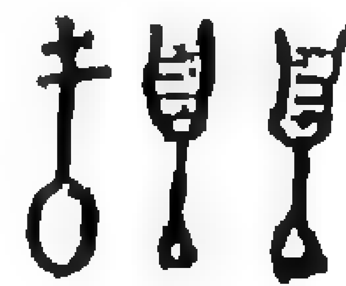
١-يوم السعد : ويوصف بأنه على شكل ثلاث ملاعق مقلوبة ذات أذرع لها نهايات محززة بخطين .

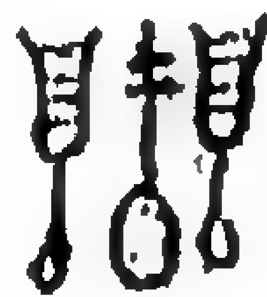


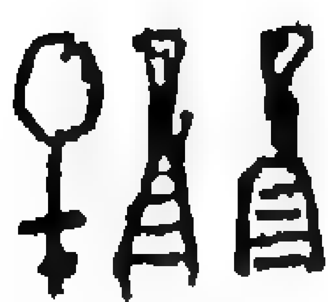
٢-يوم النحس : ويوصف بأنه على شكل ثلاث كؤوس مترعة .



٣-اليوم المزدوج بالسعد والنحس : ويوصف على عدة أشكال حسب نسبة السعد والنحس من الملاعق والكؤوس .







وهناك أيام سعد ونحس معينة في السنة تتصل ، في أغلب الأحيان ، بأحداث معينة مترسبة في نفوسهم من جراء ذكريات أسطورية أو دينية مثل (انظر مهران ١٩٨٩ : ٣٦٠) .

* ٢٧ من شهر حتحور : وهو يوم سعيد لأنه يوم الصلح بين حورس وست .
* أول يوم من شهر أمشير : يوم سعيد لأن السماء رفعت فيه .
* ١٤ من شهر طوبة : يوم نحس لأن إيز ونفتيس ندبتا اوزريس .
* أيام موت أوزريس كانت أيام نحس .

وكان الناس يمتنعون عن إقامة الحفلات في أيام النحس ، ويتفادون الموسيقى والغناء مثل يوم الحداد على أوزريس (١٤ طوبة) ، وكان الغسيل محرماً في اليوم السادس عشر من طوبة ، وكان يفضل الامتناع عن السمك في أيام معينة ، واجتناب ذكر اسم الإله (ست) في الرابع والعشرين من شهر برمودة .

وطالت أيام النحس والسعد مولد الأطفال فبعض الأطفال لا يعيشون إن ولدوا في اليوم الثالث والعشرين من شهر توت . والبعض الآخر تحل بهم المكاره والأمراض إن ولدوا في أيام معينة ، فالذي يولد في العشرين من شهر كيهك يصاب بالعمى والذي يولد في الثالث من كيهك يصاب بالصمم وهكذا (انظر مهران ١٩٨٩ : ٣٦١) .

ونحن نرى أن مثل هذه الأيام والتي قبلها لها موقع محدد في دائرة البروج المصرية وترتبط بظهور نجوم أو كواكب معينة أو حركتها في مناطقها البرجية ولذلك تم الربط بين البروج ومصائر الناس على الأرض .

٥-تفسير الأحلام:

اعتاد الناس في مصر القديمة ، إذا أرادوا معرفة المستقبل ، الذهاب إلى معبد إله معين والنوم فيه ، ثم إخبار الكاهن المختص بتفسير الأحلام بمجريات هذا الحلم ، وعند ذاك يقوم الكاهن بتفسير الحلم وفقاً لمعرفته السرية بأصول هذا العلم .

وربما يكون من الأفضل العودة إلى دراسة سيرج سونيرون عن الأحلام وتفسيرها في مصر القديمة المنشورة في باريس ١٩٥٩ للإطلاع على تفاصيل هذا الحقل النادر ، وبالمقابل فان بردية شيستر بيتي رقم ٣ المحفوظة في متحف انكلترا تطلعنا على نصوص ما يمكن

أن نسميه بـ (كتاب الأحلام) ويتكون هذا الكتاب من مجموعة من القواعد الثابتة لتفسير الأحلام فكل حلم يتكون من ثلاثة حقول هي :

١-متن الحلم :حيث يقول النص – إذا رأى إنسان نفسه في الحلم كذا . . .

٢-الحكم على الحلم : حيث يقول النص- فإن ذلك جيد أو سيء .

٣-تفسير الحلم : حيث يقول النص- فإن ذلك يعني . . .

وفيما يلي بعض الأمثلة : (انظر سونيرون ١٩٩٤ :٢٠٣) .

إذا رأى رجل نفسه في الحلم :

وهو يفتح الخمر : جيد : وهذا يعني انه سيفتح فمه ليتكلم .

وهو يجلس على شجرة : جيد : معناه تدمير مآسيه كافة .

وهو يقتل أوزة : جيد : يعني قتل جميع أعدائه .

يزور بوزيريس : جيد : يعني أن عمره سيكون طويلاً .

ينظر في بئر عميقة : سيء : يعني انه سيوضع في السجن .

يأخذ النار : سيء : يعني أنه سوف يقتل أو يذبح .

ينظر الى قزم : سيء : يعني انه سوف يؤخذ منه نصف حياته . . . الخ .

وهناك ترجمة أخرى لبعض مقاطع من بردية شبستر بيتي رقم٣ (Chester Beaty 3) التي ترجع إلى عصر الرعامة ، وتدل مفرداتها وتعابيرها على أنها تعود إلى الدولة الوسطى كما يرى المؤرخو ، وهناك منهم من يرجع بعض هذه التعابير الى العصر الروماني : (انظر لالويت جـ١ ١٩٩٦ : ٣١٦)

إذا رأي إنسان نفسه في المنام :

ناظراً إلى أفعى : حسن : فهذا يعني :ثروة .

الفم مملوء تراباً : حسن : فهذا يعني : أكل ممتلكات جيرانه .

ملتهماً لحم حمار : حسن :فهذا يعني :ترقية

في ثياب الحداد : حسن : فهذا يعني : الإثراء .

وهو يتناول خبزاً أبيض : حسن سيحدث : شيء ما يسعد له .

ممارسة الحب مع أخته : حسن : هذا يعني ميراثاً .

ناظراً الى ثور نافق : حسن :هذا يعني : (موت) أعدائه .

عابراً الماء بواسطة معدية : حسن : القضاء على مصائبه .. الخ .

ولعلنا نتذكر في المرويات الدينية ونصوص التوراة كيف استطاع النبي يوسف بعلمه تفسير رؤيا الملك حول البقرات السبع العجاف بسنوات القحط السبع ، وكيف فسّر المفسرون حلم الفرعون في الموروث الشعبي وقصة ولادة موسى .

ومهما كان الأمر فإن المصريين كانوا يعتبرون الأحلام رسائل إلهية رمزية وكان على الكهنة المختصين تفسيرها لأنها تقع ضمن خطط الآلهة المستقبلية .

الفصل الخامس

الأخلاق والشرائع

(دراسة في المكوّنات الثانوية للدين المصري القديم)



«قلتُ الماعت
وطبقت الماعت
أعطيتُ خبزاً للجائع
ورداءً للعاري
احترمت أمي
تمتعت بحنان أمي
لم أقل أبداً شيئاً سيئاً
أو شريراً أو خبيثاً ضد أحد »

نص جنائزي
منتصف الألف الثالث ق.م.

١- ماعت
نظام وعدالة الكون والملك والمجتمع

أطلق المصريون القدماء كلمة (ماعت) على جوهر النظام والعدالة للكون والملك والمجتمع والفرد ، ولخصت هذه الكلمة الفلسفة الروحية العميقة للأخلاق والقيم والعدل والمثالية .

واذا كانت الـ (ماعت) قد تجسدت في إلهة الصدق والعدل (ماعت) لكنها أبعد من إن تعامل كإلهة انثى ابنة لرع وزوجة لتحوت ، فهي أساس الحضارة المصرية والبعد الخفي والعميق لمدنية المصريين .

ويرى جان لوكلان أن الماعت ظهرت منذ فترة طويلة وكأنها المفهوم الأساسي للفكر المصري واعتبرها علماء المصريات اصطلاحاً مرادفاً « للحقيقة والعدالة » أما المحدثون منهم فقد وضعوها في منظور كوني بحت ، وطبقاً لرأيهم فأن العالم الفرعوني يرتكز على تبادل الماعت بين الآلهة من جهة والفرعون من الجهة الأخرى بكونه الوسيط الأكبر ؛ في فوضى اضطراب العناصر الكونية ، تأتي الماعت لتعيد المعايير والمقاييس في جميع أنظمة الخلق ، حيث ارتبط قطبا الكون والاجتماع بثوابت مماثلة (أسمان ١٩٩٦ :٨) .

ولاننا نرى إن الماعت هي جوهر الأ خلاق والحقيقة والنظام في الدين المصري وان مظاهرها الكثيرة تتجلى في عدة اشكال وحقول ، لذلك سنعمل على دراسة هذه المظاهر والأبعاد علناً نستطيع التقاط وفهم هذا الجوهر الذي كرست له دراسات هائلة ومازال مستعصياً على الفهم الكامل وفي محاولتنا هذه سنكون كمن راجع أهم هذه الدراسات وعرف بها :

أ-البعد المثولوجي للماعت:

لنبدأ أولاً في التجسيد الإلهي للماعت باعتبارها إلهة للحق والعدالة والابنة المدللة للإله الخالق (رع) والمؤتمنة على أسراره، وزوجة معلم الآلهة تحوت إله الحكمة الذي كان يدعى (سيد ماعت) وقد صورت (ماعت) كامرأة واقفة أو جالسة على عقب قدميها، تعتمر على رأسها بريشة نعامة رمزاً لاسمها (الحقيقة أو العدالة) وتشكل ماعت جزءاً من حاشية اوزريس في عالم الآخرة، وتسمى القاعة التي تعقد فيها محكمته (قاعة العدالة المزدوجة) إذ إن ماعت كثيرا ما تكون مزدوجة في شكل الهتين متطابقتين تماماً، تقفان على الطرفين البعيدين للقاعة الواسعة. وتتخذ ريشة ماعت كذلك مكانها في إحدى كفتي الميزان مقابل قلب المريض لغرض اختبار صدقه . وقد كانت معات إلهة تجريدية خالصة وكانت تحب أن تغذي نفسها بالحقيقة والعدل. وكان الملك لا يقدم قرابين مألوفة لإلهه بل يقدم ماكان الإله يقبله أكثر من أي قربان وهو تمثال صغير للإلهة ماعت (انظر الخوري جـ١٩٩٠٢ : ١٩٨).

أما في المثولوجيا الشمسية فتلحق ماعت بالقارب الشمسي الذي يحمل أباها وزوجها (رع وتحوت) عندما أبحروا من نون في الزمن الأول وقبل أن تبدأ الخليقة، كما أنها كانت الضوء الذي أحضره رع إلى العالم ، فقد خلق العالم بوضعها في مكان مادة الكون قبل تكوينه، ومن فقد مُثلت كواحد من طاقم القارب الشمسي (انظر مهران ١٩٨٤ :٣٥١).

وتمسك ماعت عادة صولجاناً بيد وفي الأخرى رمز الحياة، وقد صورت في بعض الصور وقد التصق بكل ذراع من ذراعيها جناح ،وصورت في حالات نادرة بجسد امرأة رأسها عبارة عن ريشة . اما المعنى الحرفي لكلمة ماعت فهو (الشيء الذي هو مستقيم) .

وفي إحدى التسابيح الموجهة لـ (رع) نقرأ .

«أرض مانو (أي الغرب) استقبلتك برضى والربة ماعت احتضنتك في كل من الصباح والمساء .

الإله تحوت والربة ماعت قد سطرا مسارك اليومي لكل يوم

أيمكنني أن أرى حورس كقائد دفة (لقارب رع) مع تحوت وماعت كل منهما على جنب » (بدج ١٩٩٤ : ٤٨٢).

ب-البعد الكوني للماعت:

يرى يان أسمان أن البعد الكوني للماعت يتمثل في انتصار الشمس على الظلام وانتشار النور وان هذا الأنتصار هو الأنتصار المثالي لجميع المواجهات المباشرة ، وتظهر الماعت في هذا الرمز كالقوة ، الطاقة الكونية التي تظهر بالنهار . وكذلك الواقع الذي هو صراع مستمر بين (الماعت) و (الإسفت) ، الخير والشر ، العدل والظلم ، الحقيقة والكذب ، النظام والفوضى .

وقد وردت في نصوص التوابيت إشارة لعبت فيها الماعت دوراً في نشأة الكون وذلك حين يتحول الميت إلى الإله شو إله الهواء وأخ الإلهة تفنوت إلهة الرطوبة ، لكن النص لا يتحدث بهذا المستوى المادي بل بمستوى رمزي حيث يصبح شو هو الحياة وتفنوت هي الماعت (الحقيقة) . ولذلك فإن الحياة والحقيقة هما أبناء الإله الخالق الذي يمكن أن نترجمه على المستوى الرمزي بـ(العدم) والـ(كل) .

يقول آتوم في هذا النص :

«تفنوت هي ابنتي الحيّة

إنها مع أخيها شو واسمه (حياة)

واسمها (حقيقة)

أعيش بمصاحبة أطفالي الاثنين

أعيش بمصاحبة أطفالي الاثنين التوأم

إنني بينهما ،

أحدهما بجوار ظهري

والآخر بجوار بطني

(حياة) ترقد مع (حقيقة)

أحدهما بداخلي والآخر حولي

وقفت بينهما

أذرعهما حولي» (أسمان ١٩٩٦ :١٠٣)

إن هذه اللحظة الكونية ، كما يسميها أسمان ، تحتضن الأب والابن والبنت على شكل الكل والحياة والحقيقة ولنقل الوجود والحي والنظام ، ولذلك فالحياة والنظام متلازمان ويتجلى ذلك في رحلة الشمس التي تمثل حياة الكون أو الشكل الدوري الذي بداخله تتحقق هذه الحياة «حيث يتصور المصريون الكون على شكل زمني أكثر منه مكانياً فالبنسبة لهم الكون كان عبارة عن عملية نجاح مستمر أكثر من أن يكون مكاناً منظماً . كونية الكون هي النجاح والنصر : هذه هي الماعت في معناها الكوني ليست هي حالة ولكنها حدث» (المرجع السابق : ١٠٤) .

إن الماعت هي القوة الكونية الملازمة لحياة الكون على شكل مسيرة ذات نظام وغاية وهدف . وان هذه القوة نزلت منذ خلق الكون في صلب الظواهر التي لفت العالم وهو يستمر في الحياة .

جـ-البعد الأسكاتولوجي للماعت:

يتجسد البعد الأسكاتولوجي للماعت في مراحل عديدة من حياة مابعد الموت ولا يقتصر على الظهور المثولوجي للإلهة ماعت في محاكمة الموتى فقد وردت في النصوص الجنائزية (الأهرام والتوابيت والبرديات) مايشير الى ذلك وسنتناول هذا البعد من خلال المظاهر التالية :

أ- الإماخو : وهي كلمة مصرية محيرة ولكنها تشير إلى حالة المتوفي الزجتماعية ، وبمعنى أدق أن الإنسان وهو في طريقه الى الموت وعند حلول الموت يتمتع بحالة اجتماعية معينة هي (إماخو) التي يشترط الحصول عليها في حالة توفر ثلاثة شروط هي الوظيفة التي مارسها الميت في الحياة ومكنته من مزاولة مهنة حرفية وتكون في الغالب حكومية ، والذرية التي تتولى أمور الطقس الجنائزي بعد الوفاة ، والتقدير المعلن للشخص في الذاكرة الأجتماعية (انظر أسمان ١٩٩٦ : ٥٨) .

وكانت هذه الإماخو في النتيجة الأخيرة تمثل الماعت معبراً عنها في وقت الوفاة ولذلك يؤكد يان أسمان أن هذه الماعت تأخذ شكل المؤسسة التي تؤمن (العبور) و(الرسو) و(الدوام) والتي تترتب كما يلي : توريث الثروة بواسطة وصية ، ثم تأدية الطقس الجنائزي الذي يقع على عاتق الوريث ، ولاطقس جنائزي دون وصية ، وأخيراً وبالأخص : ذاكرة اجتماعية تذكارية ، هذه الذاكرة هي التي تناشدها النصوص المنقوشة على جدران المقابر حيث تقر هذه النصوص المجازات المتوفي الأخلاقية أو ، كما يقول تباح حتب (مطابقته للماعت) (انظر أسمان ١٩٩٦ : ٦٠-٦١) .

ب-المرحلة العتبية أو العبورية (Limnation) وهي المرحلة التي يظهر فيها ما يمكن إن نسميه بالانسان الداخلي المكون من جهاز روحي مركب تظهر فيه عناصر (البا ، الكا ، الأب) موّحد والتي تسيطر عليه الماعت وتدعم تماسكه وتكامله .

جـ- الأوزريس : حيث يظهر الميت في الحاكمة بصفة الأوزريس التي تشبه ما نسميه اليوم مثلاِ بالمرحوم كما يسميه لوكلان وهو تعبير دقيق . فمن الآن نقول الأوزر فلان وكأننا نقول المرحوم فلان ، وفي هذه المرحلة تتجسد الماعت بشكل الإلهة سيدة القاعة المزدوجة ، الإلهة ماعت صاحبة الريشة ، ويدفعنا هذا للتساؤل : هل ظهرت الماعت في الموت بصيغة الإماخو واحتجبت باطنياً في الإنسان الروحي اثناء العبور ، وتجسدتفي مرحلة الأوزريس على شكل الإلهة التي سيوزن قلب الميت بريشتها !!

وفي هذه المرحلة ، كما عرفنا في الفصل الثالث ، وبعد أن يوزن القلب ويبدأ الاعتراف السلبي ، يتجلى ظهور الماعت وتتوسع بشكل واضح لتسيطر على القواعد الأخلاقية العامة والعملية والمحرمات ولذلك يبدأ الميت بنفي كل التهم (المعروفة) عنه .

وهذا يعني أن الماعت نظام محكم متماسك ، يبدأ منذ ولادة الإنسان ويستمر بالعمل عند الوفاة وبعدها بل ويسيطر على كل مراحل ما بعد الموت ،أي أن الماعت مبدأ عميق وجوهي وهي ليست قانوناً مدوناً مثل قانون حمورابي أو ناموس موسى . وهي أساس كل التشريعات كونها المبدأ المولد للقانون وليست القانون نفسه ، كما يقول أسمان الذي يرى ايضا انها تترجم الصورة الجديدة للإنسان التي ظهرت في ذلك

الوقت مع التصور الجديد الخاص ليس فقط بالإنسان بل وبالسياسة . فالإنسان الذي سوف يقوده قلبه - الذي سوف يوزن على الميزان- لم يعد تابعاً لأوامر الملك لكي يسعى ولكنه يتلقى الآن الأوامر من قلبه هو الخاص الذي يأخذ على عاتقه الآن هذه المسؤولية . إنه إنسان يقود نفسه بنفسه عكس ما كان في الدولة القديمة حيث كانت تقوده سلطة خارجية (انظر اسمان ١٩٩٦ : ٨٨) .

د-البعد السياسي للماعت :

يتخذ البعد السياسي للماعت أشكالاً عديدة أولها : إن الماعت هي التي سببت وجود الملك بعد أن كانت سبباً في وجود (رع) أب الملك ، ولذلك تظهر الماعت كخلاف وجوهر يحيط بالإله والملك ، فقد وصف الملك وكأنه قادم من السماء بعد أن وضع ماعت بدلاً من الماعت التي كانت سائدة في جزيرة اللهب (وهي الاسقت التي تمثل العالم في مرحلته الهيولية البدئية) ، فقد رفع الملك الغموض عن ذلك العالم القديم وجعله قابلاً للسكنى .

والشكل الثاني للبعد السياسي يتمثل في إقامة الدولة التي تكون فيها (ماعت الدولة) محصورة في مهمة إقامة نظام العدل والمساواة وإرضاء الإله ، والعالم الذي انبثق من الإله الأول كان عالماً بلا دولة ، لكن ظهور الملك الذي هو بمثابة الإله الثاني وظهور العالم الجديد (الكوسموسي بدلاً من الهيولي) كل هذه الأمور تفرض وجود الدولة كنظام تسيره الماعت ويسعى لتحقيق الماعت في الوقت نفسه ، أي أن العالم لا ينظم نفسه بنفسه بل يحتاج إلى ملك ودولة لكي ينتظم ، ولذلك فان العالم ، في الفكر المصري ، يحتاج إلى الماعت دائماً اذ بمجرد تطبيقها يسود النظام كل شيء وتعود الأمور إلى مقاديرها ولذلك لم يحفل التراث المصري بظهور المخلص والمهدي والمنتظر لأن العالم يحتاج إلى الماعت ولا يحتاج إلى المسيح .

إن مؤسسة الدولة الفرعونية كانت أقوى مما يمكن تصوره إذا نظرنا لكل ما عرفناه من المؤسسات الملكية في العالم القديم لأنها ببساطة جزء لا يتجزأ من المؤسسة الإلهية ، وقد كانت الماعت وسيلتها للربط بين (الإله -الكون- الملك-الدولة- المجتمع -الفرد) . أي أن الماعت كانت بمثابة السلك الخفي الذي يخترقهم ويربطهم في دائرة متماسكة .

إن النظر إلى الماعت والأسقت يحيلنا إلى مفهوم أعمق من التضاد بين النظام والفوضى . فهو يذهب بنا إلى مفهومي الهيولى والكون . ولعلنا نجد في بعض النصوص هذين المستويين عندما نعرف إن نكوص الماعت في الدولة أو العالم يؤدي إلى عودة الفوضى أو الهيولى . فهل يقودنا هذا إلى أن معنى العود الأبدي في هيأته المصرية يستند جوهرياً إلى الماعت والأسقت . . اعتقد أن ذلك هو الأمر الدقيق لأن المسافة بين الأسقت والماعت والأسقت ثانية ، وبمعنى آخر (مسرى الماعت) هو ما يمكن أن نسميه بـ (العود الأبدي المصري) .

ولكننا يجب أن نقيم تفريقاً هاماً بين الإله والماعت وهو أن الماعت يمكن أن نتعرف عليها ، ونحصل عليها وننقلها فهي واضحة ومريحة ، أما إرادة الله فهي مختفية ، فالإنسان الذي يضع الماعت في قلبه قد جعل من نفسه اجتماعيا واندمج في المجتمع والكون واشترك في الإتصال وفي الحياة العملية وفي الأستماع للآخرين . والآن ، إنه الإنسان الذي يضع الإله في قلبه وهو المثل الأعلى ، إنه الإنسان الذي وضع نفسه بين يدي الإله (انظر أسمان ١٩٩٦ :١٤١-١٤٢) .

من هذه النقطة يتجلى البعد الأجتماعي للماعت حيث تعطي النصوص المصرية القديمة ما يوضح هذا البعد فهو التضامن الفاعل والإيجابي بين الفرد والجماعة حيث تقوم الماعت برص الأفراد في جماعة متضامنة وساعية باتجاه ايجابي وعندما ينتفي هذا التضامن فأن الفوضى والقتال يدبان في المجتمع وتخبرنا فقرة من مقطوعة الفلاح الفصيح تقول (اسع من أجل من يسعى) وهكذا ينسى الفرد أنانيته ويتخلى عنها بالسعي في وسط جماعة ساعية لبعضها أو بشكل أدق ساعية للماعت التي هي سبب هذا التضامن وغايته ، وتوضح الماعت لا على شكل تعاليم اجتماعية بل على شكل إحساس فردي داخلي باتجاه الجماعة وهذا ما يكسبها قوة روحية عميقة .

هـ- الماعت : الصيرورة
الماعت : الروح القدس

توصلنا من خلال قراءتنا للماعت أنها من الناحية الفلسفية أقرب ما تكون إلى الصيرورة التي تبدأ من الوجود والعدم وتصل إلى أرقى وأعقد أشكال الحياة والفكر مخترقة كل عمليات الجدل بين الأشياء .

إن الماعت كما عرفناها في الفكر المصري هي صيرورة أي شيء وحركته الصاعدة الخلاقة ولكن هذه الصيرورة غير مشروطة إلاّ بما يسبقها من عوامل فهي تنطلق خلاقة تربط العوامل وتعمل على تخليقها Synthesis وإن توقفها هو بالضبط (الأسقت) وحلول الفساد والظلام والفوضى والهيولى .

ورغم أن العقل المصري القديم جعل الماعت مرتبطة بالخير والنظام إلا أنه في أعماق النصوص يوحي بشمولية الماعت ويؤكد عليها كصيرورة شاملة يمكن أن تستوعب النقائض ولكن غايتها بلا شك النظام المطلق وفي قراءة دينية موازية يمكننا النظر إلى الماعت وهي تربط بين الإله والفرعون أو الإله والملك وكأنها الروح القدس الذي ربط بين الأب والابن في المسيحية . ونحن لا نريد الخوض في المركّب العقائدي لفكرة الروح القدس . ولكن علاقة الإله الأب والملك الابن على المستويين الواقعي والرمزي يمكن أن تجسدها الماعت فهي سبب ولادة الملك من الإله ، وهي سبب التحاق الملك بالإله بعد الموت ، أنها النظام الذي نزل به الإله على الأرض بصيغة الملك ، والذي صعد به إلى السماء وجلس على قارب رع بصحبة ابنة رع وزوجة تحوت الألهة الماعت . ومادمنا في هذه المقارنات فلنتبه إلى إن الملك والماعت شقيقان لأنهما ابنا (رع) وبمعنى آخر إن الملك وماعت وجهان لعملة ، وهكذا يكون الثالوث المكون من (رع ، والملك وماعت) مختلفاً عن أي ثالوث إلهي آخر يتجسد بصيغة الأب والأم والابن ، أو الأب والزوجتين . أنه ببساطة أقنوم لاهوتي مصري اصيل شكل الجذر الأعرق لفكرة الأقنوم المسيحي كما هي وليس بصيغة (الأب ومريم والمسيح) ثم حذفت مريم ليحل محلها الروح القدس .

وفي هذا نجد منافساً شديد القوة أمام الثالوثات الألهية القديمة التي رشحها الباحثون لتكون جذراً للأقنوم المسيحي .

إن نزول الأب بالروح القدس (الماعت) ، وصعود الابن بالروح القدس (الماعت) يشير الى الدورة الربانية كنظام كوني مطلق وليس كحاجة لوجود المخلص والفادي . إنه حتم إزلي لاتدفعه نيات الخلاص . . واذا كان إحلال النظام في الحياة أحد أهدافه فإنه ليس الهدف الوحيد له . . وبذلك تكون دورة الماعت أكثر كونية من دورة الروح القدس . . . وهنا يكمن الأختلاف بينهما .

و- الـ (مي) السومرية والـ (ماعت) المصرية :

بحثنا في تراث العالم القديم عن مايوازي كلمة الـ (ماعت) سعياً للعثور على أصل هذه الكلمة أو فرع قريب لها ، وحقيقة الأمر أن التراث السومري الذي يوازي التراث المصري في النشأة بل ويسبقه قليلاً يمكن أن يدلنا على شيء من هذا .

إن مصطلح الـ (مي Me) ويلفظ أيضاً(مهً) الذي يعني بالسومرية النواميس الإلهية ويدلّ في معناه القاموسي على (الوجود) وكان هذا المصطلح من أصعب المصطلحات اللاهوتية السومرية « وقد اتفق بعض العلماء على اصطلاح قريب من معناها وهو -القوى الإلهية- وتشمل في هذا المعنى كل مؤسسات الوجود ونظام الكون الدنيوي والسماوي الذي تسيره قوى الآلهة خيراً أو شراً» (اذزارد ١٩٨٧ :١٢٨) .

إن هذا التعريف للـ (مي) يقترب كثيراً من معنى الـ (ماعت) فكلاهما يدل على نظام الوجود والكون وعلى شموليتها .

لقد كانت الـ(مي) هي النواميس والأنظمة والقوانين التي في عهدة الآلهة والتي تسيِّر بها الكون كله ، وإذا تناولنا تعريف جاكوبسن لها فانه يشير إلى أنها جملة الوظائف المرتبطة بالطقوس والعادات والأعراف (المرجع السابق ، ١٢٩) وهذا يعني الوجه الشعائري والاجتماعي للـ(مي) .

أما فان ديك فانه يعطي بعداً اشمل للـ (مي) فيقول أنها الوجود الإلهي في الهيولى الميتة أو الحية بشكل أزلي ، وهي غير مشخصة بجسد ، ولكن بواسطتها تتحكم الآلهة بأمور العالم (المرجع السابق) .

كأننا في هذه التعاريف نقرأ تماماً معنى الـ (ماعت) . مما يدل على تقارب المعنى بينهما ، بل اعتقد أن الـ (مي) والـ (ماعت) يشتركان بلفظ صوتي واحد تقريباً . . وأجازف بالقول أن أحدهما مشتق من الآخر . ولأن الأدراج السومرية المثولوجية واللاهوتية نشأت في فترات أسبق من قرينتها المصرية لذلك أرجح أن تكون (الماعت) المصرية مأخوذة من الـ (مي) السومرية . وانه لمما يشجع على ذلك الأساطير التي ذكرت فيها الـ (مي)السومرية حيث رافقت هذه الكلمة الإله (إنكي) ، حيث كانت بحوزته ، والتي كان يدير بها شؤون الحضارة في سومر . ويرقى الإله إنكي إلى أقدم جذور سومر في جنوب العراق حيث ظهر السومريون في الألف الخامس قبل الميلاد على ضفاف الأنهار وفي الأهوار وكان إلههم الأكبر هو إله الماء والحكمة (إنكي) وارتبط ظهوره بنشوء المدنية ونواميسها هناك . ورغم أن الحضارة كانت تعم سومر إلا أن مركزها كان في (أريدو) مدينة الإله إنكي ، وقد ظهرت اسطورة (إنكي وانانا والـ (مي)حين انتقلت الحضارة من أريدو إلى زوروك مدينة إنانا حيث نقلت الإلهة إنانا هذه النواميس إلى مدينتها . وكل هذا يشير إلى قدمها .

إن وثائقنا السومرية عن هذه النواميس ليست كثيرة ولذلك لا نستطيع التوسع في المقارنات بين الـ (مي) والـ (ماعت) ، ونحن نميل في هذا إلى أن مفهوم الـ (ماعت) أرقى وأعمق وأوسع من الـ (مي) وذلك لهيمنته الجوهرية على الآلهة والكون والدولة والمجتمع والفرد ، ولأن له فلسفة في غاية العمق والدقة . في حين يحيلنا التداعي القاموسي لمفردات الـ (مي) إلى مفردات قائمة بذاتها قد يأخذ بعضها الشكل المادي المباشر .

٢-الحكمة والأخلاق المكتسبة

إذا كانت الماعت تمثل النظام الأخلاقي الساري (الفطري) في الكون والمجتمع والفرد ، فان الحكمة التي كانت تتردد على أفواه الحكماء المصريين كانت بمثابة النظام الأخلاقي المكتسب والذي يتوجب تعلمه ،وهي النصائح والتحذيرات والخبرات التي عرفها الحكماء من حياة مليئة بالصعوبات وقد أورثوها إلى أبنائهم (في الغالب) سعياً منهم لأن تكون تعاليم اجتماعية شاملة .

واذا كانت الإلهة ماعت تمثل النظام والعدالة فإن زوجها الإله تحوت يمثل الحكمة ، ولذلك تقترن العدالة بالحكمة في هذا التكوين الإلهي الفريد .

وتنسب للإله تحوت (تحوتي ، جحوتي) أصول الحكمة والحساب ورعاية الكتاب والكتابة والفصل في القضاء ، كما اعتبر كاتباً أعلى ووزيراً ونائبا لمعبودهم الأكبر (رع) ، وهو الإله الذي يقسم الزمن إلى شهور وينظمها ، إنه القاضي الذي يحكم السماء ، ويقضي في المنازعات الإلهية ، وهو سيد الكتب ورب كلمات الآلهة أي الكتابة المقدسة (انظر مهران ١٩٨٤ : ٣١٣) . وله ثلاثة رموز (الطائر ابيس ، القرد ، القمر) .

وهذا الإله هو أصل هرمس اليوناني الذي لقب بـ (هرمس مثلث العظمة) واعتبر رسول الآلهة .

أما الحكماء فهم أشباه تحوت وممثلوه على الأرض فقد كانوا يرعون الكتابة والحكمة وكان أغلبهم في بلاط الموظفين الكبار ومنهم الوزراء العظام للفراعنة ، وقد قمنا باحصاء نصوص الحكمة ، التي دون أغلبها على البرديات ، ووجدنا أن مصر القديمة أظهرت مجموعة عظيمة من الحكماء منذ عصر السلالة الثالثة ووضعنا كتب الحكمة المصرية الأحد عشر في جدول يصنفها ويشرحها كما يلي :

جدول (١٠)

كتب الحكمة المصرية الأحد عشر

الرقم	اسم الكتاب (باسم صحبه)	الشخص الموجه له الكتاب	الزمن التقريبي ق م .	رقم الأسرة الملكية التي ظهر فيها	اسم الملك المعاصر له	جوهر تعاليمه
١	تعاليم كا أرسو	إلى ابنه كاجمني	حوالي ٢٧٠٤-٢٦٨٠	٣	حوني آخر ملوك السلالة٣	صفحتان من بردية : آداب الطعام بسلوك المعاشرة ، التواضع ،عدم التفاخر بالقوة مثال : السكين تشحذ لمن يحيد عن الطريق المستقيم
٢	تعاليم بتاح حتب	الى ابنه	حوالي ٢٤٨٠-٢٣٤٠	٥	إسيسي	٣٧ حكمة : آداب التواضع ، آداب المحادثة ، العدالة والحقيقة ، الوداعة ، آداب المائدة ، كيف تكون رسولاً أميناً ، عن الكرم ، الاحترام الواجب في حق حديث النعمة ، السعادة ، السلوك في حق الأبناء ، البروتوكول ، الاخلاص ، خطر النساء ، الجشع ، الفوز بالزوجة الصالحة ، النميمة ، . . . الخ
٣	تعاليم إيبّور	الى الملك بيبي الثاني	حوالي ٢٣٧٤-٢٢٨٠	٦	بيبي	قول منثور وست قصائد شعرية في الحكمة : وصف الفساد ، مظاهر الفساد في ذلك العصر ، تصاعد مأساة الوصف ، التذكير بعبادة الآلهة ، وصف المستقبل السعيد .

الرقم	اسم الكتاب (باسم صحبه)	الشخص الموجه له الكتاب	الزمن التقريبي ق .م .	رقم الأسرة الملكية التي ظهر فيها	اسم الملك المعاصر له	جوهر تعاليمه
						مثال : حقاً لقد أصبح النهر قبراً لرجالٍ كثيرين دفنوا فيه .
٤	تعاليم خيتي الكاتب	الي ابنه بيبي	حوالي ٢٣٠٠ ق .م	٩	ربما الملك خيتي الاول	تمجيد مهنة الكتابة واستعراض الجوانب المرهقة والسيئة في المهن الأخرى .
٥	تعاليم خيتي الملك	الى ابنه مريكرع	حوالي ٢١٣٣ ق .م	١٠	الملك خيتي الثالث	الحكمة السياسية وطريقة الحكم ، احترام الشعب ، إقامة العدالة ، إقامة العمران ، مخافة الإله واداء الطقوس .
٦	تعاليم نبكرع	الى ابنه مريكرع	حوالي ٢٠٠٠ ق .م	١١	مريكرع	تمجيد صناعة الكلام والمحادثة ، حب الخير ، الحذر واليقظة ، كبار الموظفين ، واجبات الحاكم ، التذكير بالعالم الآخر ويوم الحساب ، معاملة الجيل الجديد ، النشاط والعدل ، الحاكم .
٧	تعاليم امنمحات الاول	الى ابنه سنوسرت	١٩٥١-١٩٦٢ ق .م	١٢	امنمحات الأول	عدم الثقة بالاصدقاء ، التحذير من مؤامرات المقربين نصيحته عبارة عن سرد لمؤامرة حصلت والتحذير لإبنه .
٨	تعاليم أني	الى ابنه خنوم حتب	١٥٨٠-١٥٥٨ ق .م	١٨	الملكة احمس نفرتاري أوجة الملك أحمس	آداب السلوك ، الزواج المبكر ، آداب الزيارة التحذير من النساء والخطيئة ، تجنب كثرة الكلام ، تقوى الإله ، البر بالوالدين ، التحذير من الخمر التذكير بالموت ، احترام الغير ، فضل الأم ، العمل ، معاملة الرؤساء .

	اسم الكتاب (باسم صحبه)	الشخص الموجه له الكتاب	الزمن التقريبي ق م .	رقم الأسرة الملكية التي ظهر فيها	اسم الملك المعاصر له	جوهر تعاليمه
٩	تعاليم امنموْني	الى ابنه حورماخر	حوالي ١٠٠٠ ق م .	٢١-٢٢	ـــ	فن الحياة : النجاح ، التحذير من السلب ، الأحمق والحليم . احترام أملاك المعبد ، التسليم لما قدر للإنسان . وتعاليمه من أرقى تعاليم الحكمة المصرية القديمة عدد فصولها (٣٠) فصلاً . أثرت على حكمة سليمان وسفر الامثال .
١٠	تعاليم عائلة بدي أورز (بتوزيريس)	مدونات : ١-شبسو ٢-بدي أورز ٣-جدجحوتي إن عنخ ٤-جدحر٥-بتوكم	٣٦٠ق م .	٣٠	الغزو الفارسي الثاني والاسكندر الاكبر	نصوص مدونة على جدران المقبرة التي شيدها بدي أورز وهي أشبه بـ (النداءات الى الأحياء) أو البيانات الاخلاقية للسير الذاتية وتتكون من عدة مدونات : وتحتوي على تعاليم أخلاقية للطريق المستقيم وتعاليم الآلهة والخير ، اخلاق الموت والدفن . . . الخ .
١١	تعاليم المدرسة	الى طلبة المدارس	عثر عليها ضمن مخطوطات التلاميذ في عصر الأسرة التاسعة عشر وما بعدها	١٩	ـــ	النصائح والتحذيرات الموجهة الى طلبة المدارس والتي تشمل : الحياة في المدرسة ، الاجتهاد ، نصائح معلم الى تلميذه ، وضع التلميذ في القيود تمجيد مهنة الكتابة ، لا تكن فلاحاً ، لا تكن فارساً ، كن موظفاً .

ومن المؤكد أن هناك حكماء آخرين ، ولكن هؤلاء الحكماء يمثلون صفوة مختارة على طول تاريخ مصر القديمة .

والحكماء يختلفون عن الكهنة العظام (الذي يسميهم بدج وسونيرون الأنبياء) وعن الكهنة العاديين ، في إن الحكماء ليسوا رجال دين ، بل رجال دولة فهم إما موظفون كبار أو وزراء عظام عند الملوك وبعضهم كان ملكاً كما يشير الجدول لذلك ، ولكن تعاليمهم تدمج بين أمور الدين والدنيا فخبرتهم البراجمانية لا تنفصل عن خلفية دينية ورعة ، والأخلاق التي يدعون لها هي ببساطة (خبرات محكمة) لا تندرج ضمن الخبرات العادية أو الخبرات المنزلة ، بل نراهم يدعون الى آداب السلوك والمائدة وفن الحياة و السياسة والكلام ، برؤية العملي المناور وليس برؤية المتعلم الواعظ فقط .

وإذا كان بتاح حتب مؤسس الحكمة المصرية القديمة فلا شك إن هذه الحكمة بلغت ذروتها عند أمنموبي الذي ترك أسلوب النصائح العادية وتمتاز هذه الحكم بالعمق الديني لها ، فقد كان مؤلفها شاعراً متدنياً ،« والواقع انه لم يصلنا إلى الآن من الكتب المعروفة في الأخلاق والتعاليم عند المصريين القدامى ما يظهر لنا مثل هذا الروح ولذلك تعتبر تعاليم امنموبي من أمتع الكتب وأعظمها قيمة ، ولقد وافتنا تلك التعاليم -بأن الصلاح كان فضيلة وأن التفكير في الموت والأبدية كان حافزاً يدفع الإنسان إلى أن يسلك الطريق السوي في الحياة الدنيا مخافة الله ، إذ إن الله هو الذي يسعد ويغني ولكن كان التدين في نظر امنموبي يقوم بدور أعظم من ذلك إذ كانت فكرة وجود الله في نظره هي المستوى الذي وضعه أمامه لفهم الحياة » (بسيوني ١٩٨٤ : ٦٥) .

الإنسان المثالي في نظر أمنمؤبي هو المتواضع المعتدل في حياته ، وترسم تعاليمه دستوراً عملياً للحياة فتشرح واجب الموظف وتحثه على العدل والإنصاف والرحمة وتحذر من الغش في المعاملات ، ويضع امنمؤبي قواعد السلوك الإنساني بين الناس خارج الأعمال الرسمية ، ويرى أن يختلط الإنسان بمن هو على شاكلته .

(أنت تريد وأنا أريد والله يفعل ما يريد) ، هكذا كان العمق الديني للحكمة المصرية على لسان امنموبي ، وعن أخلاق الكتابة يقول «لا تغمس قلمك في المداد لتحدث ضرراً لأحد ،فان عيني الإله تحوت تراقبان كل شيء حول الأرض ، واذا رأى الإله من يسعى في الشر فإنه يرمي بطعامه الى اللجة العميقة والكاتب الذي يحدث الضرر لا يكون لابنه أي ذكر» (كمال ١٩٦٢ : ١١٠) .

وكان كتاب امنموبي يفيض حلاوة وقوة وبلاغة وحيوية في الأسلوب وأصبحت تعاليمه على كل لسان حتى إنها استعملت ككتب للدراسة في مدارس عصر الدولة الحديثة وقبلها كانت تعاليم آني قد حازت مرتبة مماثلة .

٣-الشرائع المصرية (الأعراف والقوانين)

لم تصلنا شرائع مصرية مدونة ولكن هذا لا يعني عدم وجودها ، أو في الأقل عدم وجود قوانين مصرية اعتمدت في بناء القضاء المصري القديم ، إضافة إلى الأعراف السائدة لها ذات المصدر الديني بشكل خاص .

لقدشوهت التوراة صورة الملوك المصريين (الفراعنة) وجعلت من اسم (الفرعون) رمزاً للظلم والقهر والاستبداد ، في حين كان الفراعنة رمزاً عظيماً للعدل والمساواة والتقوى فقد كانوا بهدي الماعت التي يمثلونها مصدر القانون والتشريع . وكانت قوة الماعت لاتضاهيها قوة أخرى ، كما عرفنا ، وقد ذهب ديودرو الصقلي إلى أن ملوك مصر «لم يكونوا يعيشون على نمط الحكم المستبدين في البلاد الأخرى ، يعملون ما يشاءون تبعاً لأهوائهم ، غير خاضعين لرقابة ما ، فقد رسمت القوانين لهم حدود تصرفاتهم في حياتهم الخاصة والعامة سواء بسواء ، وكانت ساعات الليل والنهار مرتبة بحيث يعمل الملك في الوقت المحدد ما يفرضه القانون عليه ، وهكذا كان الملوك يلتزمون جادة العدل إزاء رعاياهم » (مهران ١٩٨٤ :٢٢٨) .

وكان سن القوانين من اختصاص الملك والوزراء والكهنة العظام في السابق . أما في عهد الدولة الحديثة فقد كانت من اختصاص الملك وحده ، وكان الملك يصدر القوانين على شكل مراسيم قوانين جديدة أو يبطل فيها قوانين من سبقه من الملوك .

أما المجالس القضائية فكانت دائما تحت إشراف الوزير ويقع على قمة الهيكل القضائي وكان يسمى الوزير كبير القضاة ويضع هذا اللقب في مقدمة ألقابه الكثيرة ، أما القاضي فكان يسمى (زاب) وهناك الكاتب القضائي (زاب سش) ومدير الإدارة القضائية (زاب إيمي سش) وكاتب الشكاوى (سش سبرو) . وكان الوزير يرأس (البيوت

الستة العليا) وهي المحكمة العليا المكونة من ست دوائر يرأس كل دائرة قضائية قاضي قضاة (فم نحن).

إن هذا الهيكل القضائي المركب يعطينا الأنطباع برسوخ التشريع المصري ووجود القوانين بل والدساتير القانونية الكثيرة.

وهناك مظاهر عديدة تدل على وجود هذا التشريع منها:

١- يظهر الكثير من الصور الخاصة بالمحاكمات القضائية وجود الملفات البردية والجلدية أمام القاضي تدل على أنها نصوص القوانين والشرائع.

٢- إن النصوص الجنائزية تشير إلى وجود قانون متقدم تتمثل في وصايا وعقود وهبات وغير ذلك مما يتصل بنظام الملكية والحقوق العينية.

٣- هناك الكثير من القضايا والحالات القانونية المدونة ضمن النصوص والقصص والدوريات التاريخية لامجال لذكرها الآن.

٤- ماذكره (ديودرو) من بعض نصوص القانون الجنائي المصري، ومنها الحكم بالإعدام على شاهد الزور وعلى من يمتنع عن تقديم العون لمن يتعرض للموت وهو قادر على إنقاذه، وعلى من يزور في البيان الذي يقدمه للسلطات الحكومية عن مصدر دخله أو يكون دخله من مصدر حرام، وعلى من يقتل إنساناً، حراً كان أم عبداً، والحكم بالجلد بالسياط والحرمان بنفس العقوبة على من يتهم بريئاً بجريمة لم يرتكبها، والحكم على الآباء والامهات الذين يقتلون أبناءهم أمام الناس، أما من يقتل أحد والديه أو كليهما فعاقبته قطع أجزاء من جسده بالتدريج ثم حرقه حياً فوق الأشواك. وكانت الحوامل يؤجل تنفيذ الإعدام فيهن حتى يضعن حملهن. وكان الحكم بقطع اليدين على كل من يغش الكيل أو الميزان أو يزيف الأختام أو النقود أو يحرم من رجولته التي دفعته لهذا العمل الشائن أما عقوبة الزنى بغير إكراه فكانت الف جلدة للزاني وجدع أنف الزانية حتى يتشوه وجه تلك المرأة ولا تعود تغوي به الرجال. (انظر مهران ١٩٨٤ : ٢٢٧).

إن مثل هذه القوانين التي ذكرها ديودرو تؤكد لنا وجود شريعة مصرية راسخة ومفصلة .

أما الأعراف وهي القوانين الضمنية والسلوك الاجتماعي الشامل للمجتمع المصري فقد كانت من القوة والتماسك بحيث أنها اعطتنا مثل هذا المجتمع العظيم الذي أبهر التاريخ بتماسك حضارته ودولته ، اذ ليس هنا دولة في التاريخ استمرت على مدى يقترب من ثلاثة آلاف سنة وحكمتها ثلاثون أسرة متصله ، وكانت في أغلب عصورها على قدر من الرصانة والرسوخ الاجتماعي مثل مصر ، وهذا يشير إلى الأعراف الأخلاقية الراسخة لها والروح الديني العميق فيها .

٤-الفقه المصري القديم

سنتناول في الفقه المصري القديم مارسخ من شرائع وأعراف تخص الأصول الشخصية ، وتحديداً الأسرة وما يخص الزواج والطلاق والإرث والأبناء والزنى . . الخ لنفهم العمق الديني والروحي للفقه المصري القديم .

إن من يطلع تفصيلياً على نصوص الحكمة المصرية يرى أن جميع الآباء الحكماء أوصوا أبناءهم بقواعد الزواج وحثوهم على بناء أسرة مستقرة ، ومن نصائح الحكيم المصري آني لتلسيذه (خونسو حبت) في عهد الملك (توت عنخ آمون) .

«تزوج حديث السن لترى لك ولداً في ريعان شبابك يكون سبباً في احترامك واجلالك وبرهاناً على صلاحك وتقواك» .

لا تهمل الترحم على والديك وتحرّ لهما من أعمال الخير والبر أكثرها نفعاً وارجأها قبولاً ، ومتى قمت لهما بهذا الواجب قام به لك ولدك . اذا كانت زوجتك كاملة مدبرة فلا تعاملها بالخشونة والغلظة وراقب أطوارها لتكتشف أحوالها . ولا تتسرع معها في الغضب لئلا تزرع الشقاق والنزاع في بيتك فتكون ثمرتها التنغيص فإن كثيراً من الناس يضعون أساس الخراب في بيوتهم لجهلهم حقوق المرأة » (مطر ١٩٢٣ :٢٦-٣٠) .

وكانت الأسرة المصرية تتعدى الزوج والزوجة والأبناء إلى الخالات والعمات وأم وأب الزوج أو الزوجة وهكذا .

وعرفنا كيف إن الزواج كان يقام بطقس ديني ووفق أعراف دقيقة ومفصلة أما ما شاع عن المصريين القدماء من الزواج بالأخت فغير دقيق لأن الزوجة كانت تسمى أختاً ، وربما سبب مثل هذا الإجراء (الذي مازال على أفواه الناس الشعبيين في مصر) مثل هذا اللبس الذي كرسته روايات الأغريق عن المصريين وبعض ما في ثنايا المثولوجيا المصرية .

ونقول أن كلّ الأساطير في العالم القديم كانت تحتوي على زيجات بين الأخ واخته ، وإن هناك رواسب متبقية في هذه المجتمعات فيها هذا النوع من الزواج .

المسألة المهمة هي زواج الملوك من أخواتهم ، وكان هذا وارداً عند بعض الفراعنة لتأكيد صفاء الألوهية ولتقليل عدد المتطلعين إلى العرش (مهران ١٩٨٤ :٥) .

أما النبلاء أو العامة في مصر فلا وجود لزواج الأخ بأخته عندهم . على امتداد مراحل الحضارة المصرية .

وكانت الأعراف المصرية تحث على نمط مثالي ومتوازن من العلاقات الزوجية ، وتحدثنا النصوص عن مثل هذا التوازن كما في مثل هذا النص :

« اتخذتك زوجة حين الشباب ، واستقررت عندك

وما حدث أن تخليت عنك أو الحقتُ هماً بقلبكِ

وما أتاني إنسان بشأنكِ وتقبلت منه شيئاً ضدك

وما أخفيتُ سراً عنك طيلة حياتك

وما أسات إليك قط أو عاملتكِ معاملة السيد

وماهجرتكِ . . أو دخلت داراً غير دارك

وما جعلتُ أحداً يعيبني على مسلكي إزاءكِ» (صالح ١٩٦١ :١٣)

وتجسدت الصورة المثالية للزوجة في شخصية الإلهة ايزيس فقد كانت مثالاً للزوجة المضحية والأم المثالية ، ورمزاً للوفاء والسماحة والرحمة والقوة والعناد والصبر في الوقت نفسه كما تحكي أسطورتها مع أوزريس وصراعها مع ست .

وعرف المصريون تعدد الزوجات وإن كان الاستقرار بين الأزواج المصريين قد أدى إلى تقليله بينهم إلى حد معقول ، وذلك على الرغم من أنه كان مشروعاً لديهم ، وإن فريقاً من الفراعنة والأثرياء وأواسط الناس وطغاتهم أخذوا به وتمادوا فيه ، وإن بعض الزوجات ارتضينه وتسامحن فيه ، وانه قد استمر طوال العصور الفرعونية (انظر مهران ١٩٨٤ :١٧) .

أما الإرث فهناك ما يشير في الدولة القديمة إلى انتقاله إلى الأبناء أو الأخوة إن لم يكن هناك أبناء في الدولة الوسطى والحديثة أصبحت التركة تنتقل بصورة واضحة إلى جميع الأبناء ، دونما تفرقة بين الأبن الأكبر وبين غيره من الأخوة ، صغاراً كانوا أم كباراً ، ذكوراً أم إناثاً ، وأصبح للمرأة حق الإرث حتى في مال ابنها ابان حياة أبيه ، كما كان الأبن يرث في مال أمه فالإرث إذن تنتقل به الأموال من الأصول إلى الفروع ومن الفروع إلى الأصول (انظر المرجع السابق : ٣٨) .

وكانت الوصايا أيضا تعتبر كأسانيد قانونية مهمة سواء كانت شفاهية أو مدونة ، أما الإرث فأحكامه شرعية عامة ومعروفة .

وكانت الشرائع المصرية القديمة تقضي بقتل الزوجة الزانية وذلك بحرقها حية وتذرية رمادها في الهواء ، ثم صار القانون يقضي بجدع أنفها فقط .

الفهارس

١- فهرس المراجع

٢- فهرس الجداول والمخططات

٣- فهرس الأشكال والصور

٤- فهرس المحتويات

١-فهرس المراجع:

المراجع العربية:

١-أبو بكر . د .عبد المنعم ١٩٦١ : إخناتون ، المكتبة الثقافية (٣٥) ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة .

٢-اذزارد ، د . وجماعته ١٩٨٧ : قاموس الآلهة والأساطير ، ترجمة محمد وحيد خياطه ، مكتبة سومر ،حلب ، السليمانية .

٣-إرمان ، أدولف ١٩٩٥ : ديانة مصر القديمة ، ترجمة د . عبد المنعم أبو بكر ، د .محمد أنور شكري ، مكتبة مدبولي ، القاهرة .

٤-أسمان ،يان ١٩٩٦ : ماعت (مصر الفرعونية وفكرة العدالة الاجتماعية) ، ترجمة د . زكية طبوزادة ، د . علية شريف . دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة .

٥-إلياد ،مرسيا ١٩٨٧ : أسطورة العود الأبدي ، ترجمة نهاد خياطة ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق .

٦-باقر ، طه ١٩٨٦ : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة (الوجيز في تاريخ حضارة وادي النيل) دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .

٧-بدج ، السير والس ١٩٨٥ : الديانة الفرعونية (أفكار المصريين القدماء عن الحياة الاخرى) ترجمة وتقديم يوسف سامي اليوسف ، دار منارات ،عمان) .

٨-بدج ،السير والس ١٩٨٨ : كتاب الموتى الفرعوني ، (برت إم هرو) عن بردية آني بالمتحف البريطاني ، ترجمة د . فيليب عطية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة .

٩-بدج ، السير والس ١٩٨٩ : الساكنون على النيل : ترجمة نوري محمد حسين مطبعة الديواني ، بغداد .

١٠-بدج ، السير والس ١٩٩٤ : آلهة المصريين : ترجمة محمد حسين يونس ، مكتبة مدبولي ، القاهرة .

١١-برستد ، جيمس هنري ١٩٢٩ :كتاب تاريخ مصر ، ترجمة الدكتور حسن كمال وزارة المعارف المصرية ، القاهرة .

١٢-برستد ،جيمس هنري ١٩٦٤ : إنتصار الحضارة ، ترجمة أحمد فخري ، مكتبة الإنجلو المصرية ، القاهرة .

١٣-بسيوني ، محمد عبد الحميد ١٩٨٤ : آداب السلوك عند المصريين القدماء . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المكتبة الثقافية (٣٨٢) القاهرة .

١٤-بوتيرو ،جان وجماعته ١٩٨٦ : الشرق الأدنى الحضارات المبكرة ، الفصل السادس أصول مصر لفيركوتر ، ترجمة د .عامر سليمان ، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،جامعة الموصل .

١٥-الحناوي ،كمال ب .ت : أساطير فرعونية : منشورات المكتبة العصرية ، صيدا- بيروت .

١٦-خشيم ، علي فهمي ١٩٩٠ : آلهة مصر العربية ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، دار الآفاق الجديدة ، مصراته ، الدار البيضاء .

١٧-الخوري ، لطفي ١٩٩٠ : معجم الأساطير (الجزءان الأول والثاني) دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .

١٨-دارول ، أركون ١٩٩٤ : الجمعيات السرية بين الأمس واليوم ، ترجمة آسيا الطريحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .

١٩-دوماس ، فرانسوا ١٩٨٦ : آلهة مصر ، ترجمة زكي سوس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سلسلة الألف كتاب الثاني,١٠ القاهرة .

٢٠-ذريل ، عدنان بن ١٩٧٣ : التفسير الجدلي للأسطورة ، مطابع ألف باء ، الأديب ، دمشق .

٢١-رزقانه ، إبراهيم وجماعته ب .ت . : حضارة مصر والشرق القديم ، مكتبة مصر ، القاهرة .

٢٢-سبنسر ،أ .ج . ١٩٨٧ : الموتى وعالمهم في مصر القديمة ،ترجمة أحمد صليحة ، الألف كتاب الثاني ٣٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة .

٢٣-سونيرون ،سيرج ١٩٩٤ : الكهان في مصر القديمة ، ترجمة عيسى طنوس ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق .

٢٤-شتيندورف ،ج ، سيل ،ك١٩٩٠ : عندما حكمت مصر الشرق ، ترجمة محمد العزب موسى ، مكتبة مدبولي ، القاهرة .

٢٦-شكري ، د .محمد أنور ١٩٨٦ : العمارة في مصر القديمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .

٢٧-صالح ، د .عبد العزيز ١٩٦١ : الأسرة في المجتمع المصري القديم ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المكتبة الثقافية ٤٤ ، القاهرة .

٢٨- عويس ، سيد ١٩٦٦ : الخلود في التراث الثقافي المصري ، دار المعارف بمصر ، القاهرة .

٢٩-فرانكفورت هنري ١٩٥٩ : فجر الحضارة في الشرق الأدنى : ترجمة ميخائيل خوري ، مكتبة الحياة ومؤسسة فرانكلين ، بيروت .

٣٠-فرانكفورت ،هـ . وجماعته ١٩٨٠ : ما قبل الفلسفة : ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٢ ،بيروت .

٣١-فريزر ،سير جيمس١٩٧١ : الغصن الذهبي ، دراسة في السحر والدين ، ترجم باشراف د . أحمد أبو زيد ط ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر .

٣٢-فليكوفسكي ،ايمانويل ب .ت : أوديب واخناتون ، ترجمة فاروق فريد ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة .

٣٣-كريمر ، د .صموئيل نوح ١٩٧٤ :أساطير العالم القديم ، ترجمة د .أحمد عبد الحميد يوسف .الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة .

٣٤-كمال ، محرم ١٠٦٢ : الحكم والأمثال والنصائح عند المصريين القدماء ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المكتبة الثقافية ٧١ ،القاهرة .

٣٥-كورتل ، آرثر ١٩٩٣ : قاموس أساطير العالم القديم ، ترجمة سهى الطريحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت .

٣٦-لالويت ، كلير ١٩٩٦ : نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة (المجلد الأول والثاني) ترجمة ، ماهر جويجاني . دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع . ومطبوعات اليونسكو والمركز الفرنسي للثقافة والفنون ، القاهرة .

٣٧-مطر ، حنامينا ١٩٢٣ ، : كنوز مصر الأثرية : ومواعظ وحكم آني المصري . المطبعة المصرية الأهلية بالقاهرة .

٣٨-مهران ،محمد بيومي ١٩٨٤ : دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم ، الحضارة المصرية ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية .

٣٩-مهران ، محمد بيومي ١٩٨٩ : الحضارة المصرية القديمة جـ١ : الآداب والعلوم ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية .

٤٠-الموسوعة المصرية (مجموعة مؤلفين) : تاريخ مصر القديمة وآثارها ،المجلد الأول ، جـ١ وزارة الثقافة والإعلام ، القاهرة .

٤١-هوك ، س .هـ .١٩٨٧ : ديانة بابل وآشور ، ترجمة نهاد خياطة ، العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق .

٤٢-ويلز ، هـ .ج : موجز تاريخ العالم : ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد سلسلة الألف كتاب ، إدارة الثقافة العامة ،القاهرة .

*المؤلفون في (الموسوعة المصرية) الذين اقتبسنا منهم هم :

١-أ .د . أحمد فخري .

٢ .أ .د . عبد المنعم أبو بكر .

٣ .أ .د . محمد أنور شكري .

٤ .أ .د . محمد جمال الدين مختار .

٥-أ . محرم كمال .

٦ .د . أحمد عبد الحميد يوسف .

٧ .أ .عبد العزيز فهمي صادق .

٨ .د .سيد توفيق أحمد .

المراجع الأجنبية :

1-Budge ,sir Wallis: Bool of the dead. London 1977.

2-Budge ;Sir Wallis : Egyptian Magic .London. 1981.

3-Faulkner, R.O: The Egyptian Coffin Texts I-III Warminster .Aris and Phlipis. 1937-6.

4-Lubicsz,I.5: Her -Bak (Egyptian Initiate) Translated by Ronalld

Fraser .Hodder and Stoughton .London. 1967.

5-Mercer S. A.B. : The pyramid Texts in Translation and Commentary vols. New york. 1952.

6-Waddell, : Egyptian Civilization , its sumerian origin and chronoloty ,London. 1930.

7-Wilson .J.A: A Hymn to Amon -Re, ANET (Ancient Near East texts by James B.protchard ,1969.

٢-فهرس الجداول والمخططات:

٣-فهرس الأشكال والصور.

١٩-خنوم وساتيس .

٢٠-الإله نيت القواسه .

٢١-تاسوع عين شمس .

٢٢- الإله انبويس .

٢٣-بعض تاسوع منف .

٢٤-الإله خنوم يصنع الناس على دولابه الفخاري .

٢٥-الإله حتحور .

٢٦-أبناء وأشكال حور .

٢٧-قارب الشمس .

٢٨- الثعبان أبيب(أبوفنيس) .

٢٩- ملك الدوات .

٣٠-الهة السماء (نوت) في هيئة بقرة وامرأة .

٣١-الإله ست وحيواناته .

٣٢-الإله اوزريس حيا وميتاً .

٣٣-ايزيس ، حورس في الاحراش .

٣٤-ايزيس ، جورس منتصراً . ،

٣٥-وظائف الملك وولادته الإلهية .

٣٦-كهنة مصريون .

٣٧-معابد ما قبل عصر الأسرات .

٣٨-معبد الإله خنتي امنتي في أبيدوس .

٣٩-معبد الشمس .

٤٠-معبد أوزريس .

٤١-معابد الدولة الوسطى .

٤٢-حواق الدولة الوسطى .

٤٣-المدخل بصواريه وأعلامه المتطايرة في الفضاء .

٤٤-تاج اسطون بردي يانع .

٤٥-معبد آمون رع في الكرنك .

٤٦-معبد ابو سنبل العظيم .

٤٧-معبد آتون العظيم وهيكله .

٤٨-معبد حاتشبسوت وتحوتمس الثالث في مدينة حابو .

٤٩-الإله يحتوي على جميع الإلهه .

٥٠-اوزريس كإله لنيل في كهف وروحه على شجرة الغيضة المقدسة .

٥١-التيجان المصرية .

٥٢-رموز وعلامات الأقاليم المصرية .

٥٣-الإنسان وروحه .

٥٤-مقابر عصر ما قبل الأسرات .

٥٥-مقصورة مصلبة من الأسرة الثانية .

٥٦-مصطبه فرعون .

٥٧-المقاصير المنحوتة في الصخر .

٥٨-قطاع في غرفة دفن حرم هوارة .

٥٩-حقل يارو .

٦٠-الحساب في الآخرة .

٦١-بعد الحساب :قاعة الحساب حيث اوزريس .

٦٢-اكل الموتى : الحيوان عمم أو بعبع .

٦٣-النار في الآخرة المصرية .

٦٤-طقوس الولادة .

٦٥-ختان الأطفال .

٦٦-طقوس البناء .

٦٧-مناظر التحنيط مقبرة امونموته .

٦٨-الأواني الكانوبية على شكل أبناء حورس .

٦٩-الرقص الديني الجنائزي .

٧٠-طقس الطواف .

٧١-التمائم السحرية .

فهرس المحتويات

الفصل الثالث: اللاهوت المصري

(دراسة في المعتقدات والأفكار الدينية المصرية القديمة)

الفصل الرابع : الطقوس المصرية

(دراسة في الطقوس والشعائر المصرية القديمة)

الفصل الخامس : الاخلاق والشرائع

(دراسة في المكونات الثانوية للدين المصري القديم)

الفهارس

صدر للمؤلف

في حقل المثولوجيا والأديان القديمة.

١-سفر سومر/بغداد ١٩٩٠ .

٢-حكايات سومرية /بغداد ١٩٩٥ .

٣-مثولوجيا الأردن القديم /عمان ١٩٩٧ .

٤-أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ/عمان ١٩٩٧ .

٥-جذور الديانة المندائية /بغداد ١٩٩٧ .

٦-بخور الآلهة (دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين) عمان ١٩٩٨ .

٧-الدين السومري/عمان ١٩٩٨ .

في حقل الشعر:

١-يقظة دلمون/بغداد ١٩٨٠ .

٢-أناشيد اسرافيل/بغداد ١٩٨٤ .

٣-خزائيل/ بغداد ١٩٨٩ .

٤-عكازة رامبو/ بغداد ١٩٩٣ .

٥-فيزياء مضادة /بغداد ١٩٩٧ .

في حقل المسرح (المسرحيات المعروضة)

١-عزلة في الكريستال ١٩٩٠ .

٢-حفلة الماس ١٩٩١ .

٣-هاملت بلا هاملت ١٩٩٢ .

٤-قمر من دم ١٩٩٢ .

٥-الغراب ١٩٩٢ .

٦-مسرحيات قصيرة جداً ١٩٩٣ .

٧-تموز في الأعالي ١٩٩٣ .

٨- قيامة شهرزاد ١٩٩٤ .

٩-نزول عشتار الى ملجأ العامرية ١٩٩٤ .

١٠-أكيتو (الليالي البابلية) ١٩٩٥ .

١١-مفتاح بغداد ١٩٩٦ .

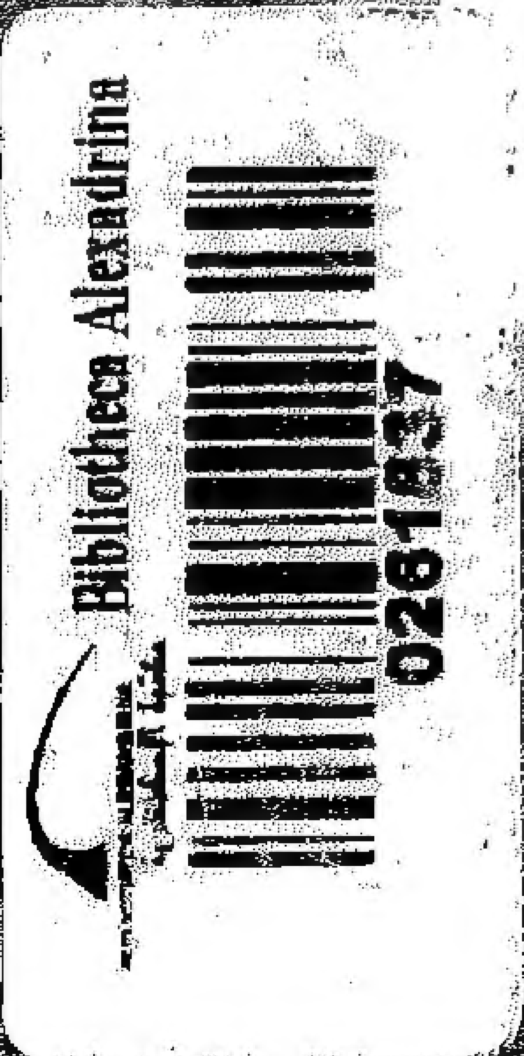
١٢-أينما ١٩٩٧ .

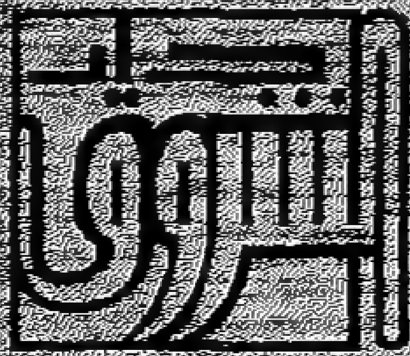
هذا الكتاب

يسلط الضوء، بمنهج علمي ورؤية بحثية عميقة، على المكونات الرئيسة للدين المصري القديم والتي تشمل الأساطير واللاهوت والطقوس، والمكونات الثانوية التي تشمل الأخلاق والشرائع.

ورغم أن موضوع الكتاب قد بُحث في المؤلفات العربية والأجنبية إلاّ أن ميزة هذا الكتاب هي طريقة تقديمه وتبويبه لعناصر الدين المصري، إذ يستطيع القارئ المهتم والمتخصص الدقيق إيجاد ما يشبع فضولهما وعطشهما الروحي لأعرق وأعمق صفحات التاريخ الروحي القديم على الإطلاق، حيث يرى المؤلف أن الدين المصري كان الأندر والأخصب والأعظم بين أديان العالم القديم قاطبة.

الناشر





ISBN 9957 - 00 - 040 - 3 (ردمك)